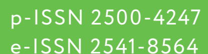
p-ISSN 2500-4247
e-ISSN 2541-8564



studia litterarum

Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук

том 8 #4
2023

Теория литературы
Мировая литература
Русская литература
Фольклористика
Текстология
Источниковедение
Публикации
Крупным планом: Л.Н. Толстой
Рецензии

Федеральное
государственное
бюджетное
учреждение
науки

Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук

**том 8 #4
2023**

Москва

studia litterarum

Studia Litterarum

Литературные исследования

Научный журнал

Издается с 2016 года

Studia Litterarum:

Науч. журн. — 2023.
–Т. 8, № 4. — М.:
ИМЛИ РАН, 2023.
– 472 с.

Academic journal. — 2023.
– Vol. 8, no 4. — Moscow,
IWL RAS Publ., 2023.
– 472 p.

Включен
в Перечень рецензиру-
емых научных изданий
ВАК РФ

Indexed:
Scopus, WoS (ESCI)

Журнал
зарегистрирован
в Федеральной службе
по надзору
в сфере связи и массовых
коммуникаций
Свидетельство
о регистрации
ПИ № ФС 77 — 66625
от 27 июля 2016 г.

ISSN 2500-4247 (Print)
ISSN 2541-8564 (Online)

Адрес редакции:
121069 г. Москва,
ул. Поварская, д. 25 а

Телефон:
+7 (495) 690-50-30
E-mail: stud-lit@mail.ru
www.studlit.ru

The journal
is registered
at the Federal Service
for Supervision
of Media and
Mass Communications
Registration Certificate
PE № FS 77 — 66625,
July 27, 2016

ISSN 2500-4247 (Print)
ISSN 2541-8564 (Online)

*Address of the Editorial
Department*:
Povarskaya 25 a,
121069 Moscow
Phone:
+7 (495) 690-50-30
E-mail: stud-lit@mail.ru
www.studlit.ru

Federal State
Budget
Institution
of Science

A.M. Gorky
Institute
of World
Literature

of the Russian
Academy
of Sciences

vol 8 #4
2023

Moscow

studia litterarum

Studia Litterarum
Literary Studies
Academic journal
Published since 2016

Адрес редакции: 121069 г. Москва, ул. Поварская, д. 25 а
Телефон: +7 (495) 690-50-30
E-mail: stud-lit@mail.ru
Сайт: www.studlit.ru

Содержание

Фольклористика

Текстология. Источниковедение. Публикации

Крупным планом: Л.Н. Толстой

Рецензии

Contents

Folklore Studies

Textology. Materials. Publications

Close-up: L.N. Tolstoy

Reviews

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/GVUUJB
УДК 82.0 + 821.161.1.0
ББК 83 + 83.3(2Рос=Рус)52

ПОНЯТИЕ МЕТАФИЗИЧЕСКОГО ЯЗЫКА И ПОЛИТИКА ПЕРЕВОДА У П.А. ВЯЗЕМСКОГО[1]

© 2023 г. Д.В. Токарев
Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, Санкт-Петербург, Россия
Дата поступления статьи: 23 ноября 2022 г.
Дата одобрения рецензентами: 22 марта 2023 г.
Дата публикации: 25 декабря 2023 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-10-35

Аннотация: В статье обращается внимание на то, что понятие метафизического языка, периодически возникавшее в некоторых текстах Пушкина и Вяземского (а также Баратынского) в течение 1820-х гг. и вплоть до 1831 г., когда вышел перевод «Адольфа» Бенджамена Констана, осуществленный Вяземским, остается довольно туманным и неопределенным. Предпринимается попытка уточнить смысл этого понятия, которое возникает и у Констана, и у Вяземского как продукт «диалектики ума и чувств». Язык, выражающий эту диалектику, будет метафизическим в той степени, в какой он сможет отразить ее слогом, который, обходясь без риторических излишеств минувшей эпохи, транслирует «истину». Таким образом, язык «современной» метафизики должен быть языком не поэтическим, а практическим, т. е. настроенным на коммуникацию. Это язык политический, философский, военный и одновременно светский, нацеленный на решение прежде всего прагматических задач, язык формирующейся национальной и одновременно космополитичной элиты. Такой язык может быть образован только в процессе его «пытливого» сопоставления с другими языками, т. е. в процессе перевода, понимаемого не только как перевод конкретного иностранного текста, но и как перекодирование собственного языка, которому навязываются чуждые ему синтаксические и смысловые структуры.
Ключевые слова: метафизический язык, Вяземский, Пушкин, Констан, перевод.
Информация об авторе: Дмитрий Викторович Токарев — доктор филологических наук, профессор, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», наб. канала Грибоедова, д. 123, 190121 г. Санкт-Петербург, Россия; ведущий научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0877-2916
E-mail: tokarevd@mail.ru
Для цитирования: *Токарев Д.В.* Понятие метафизического языка и политика перевода у П.А. Вяземского // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 4. С. 10–35. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-10-35

1 Автор статьи признателен Алине Бодровой за интересную дискуссию и ценные советы.



Studia Litterarum,
vol. 8, no. 4, 2023

THE NOTION OF METAPHYSICAL LANGUAGE AND THE POLICY OF TRANSLATION BY PYOTR VYASEMSKY

© 2023. Dmitry V. Tokarev
National Research University Higher School of Economics, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia
Received: November 23, 2022
Approved after reviewing: March 22, 2023
Date of publication: December 25, 2023

Abstract: The article focuses on the notion of metaphysical language which appears periodically in some texts by P. Vyasemsky and A. Pushkin (as well as E. Baratynsky) through the 1820s and up to 1831, when Vyasemsky publishes his translation of Benjamin Constant's novel "Adolphe." We attempt to elucidate this rather vague and ambiguous notion, which functions in Constant and Vyasemsky as a product of the "dialectics of reason and emotions." The language that expresses this dialectics would be metaphysical insofar as it conveys the "truth." Less poetical than practical, this language of "contemporary" metaphysics aims at solving political, philosophical and military tasks and belongs to newborn Russian elite, both national and cosmopolitan. Such a language could be formed only by confronting other languages, i. e. by means of "translation" which presupposes a deconstruction of semantic and syntactical structures of the mother tongue.
Keywords: metaphysical language, Vyasemsky, Pushkin, Constant, translation.
Information about the author*:* Dmitry V. Tokarev, DSc in Philology, Professor, National Research University Higher School of Economics, Griboedov channel Emb., 123, 190121 St. Petersburg, Russia; Leading Research Fellow, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Makarov Emb., 4, 199034 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0877-2916
E-mail: tokarevd@mail.ru
For citation: Tokarev, D.V. "The Notion of Metaphysical Language and the Policy of Translation by Pyotr Vyasemsky." *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 10–35. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-10-35

Понятие метафизического языка, периодически возникавшее в переписке Пушкина и Вяземского (а также Баратынского) и в нескольких написанных ими критических статьях в течение 1820-х гг. и вплоть до 1831 г., когда вышел осуществленный Вяземским перевод романа «Адольф» (“Adolphe, anecdote trouvée dans les papiers d’un inconnu”, 1816) Бенжамена Констана, остается довольно туманным и неопределенным, несмотря на усилия исследователей, пытающихся прояснить, связан ли этот язык напрямую с метафизикой как разделом философии или же речь скорее идет о некоем языке, который как бы предшествует философскому дискурсу и создает условия для его выработки. Здесь нужно упомянуть прежде всего работу Евгения Абдуллаева [1], в которой воссоздается исторический контекст и прослеживается связь этого понятия с немецкой философской мыслью. Абдуллаев справедливо трактует «метафизический язык» как язык мысли и язык современного, «философско-психологического» романа. В то же время в статье недостаточно учитывается переводоведческий аспект, хотя исследователь и упоминает о спорах о галлицизмах, актуальных для русской словесности в 1820-х гг.

Этот пробел восполняет в своих (более ранних, чем статья Абдуллаева) работах Вера Мильчина [7; 8; 9], акцентируя внимание на том, какую роль в формировании понятия метафизического языка сыграла собственно переводческая деятельность Вяземского, а также сам роман Констана, который, как показала исследовательница, современные ему французские критики обвиняли в излишней, «метафизической» темноте. При этом «метафизический язык» трактуется Мильчиной преимущественно как язык чувств, а не как язык мысли, что кажется не совсем оправданным.

В данной статье предпринимается попытка уточнить смысл этого понятия, которое должно рассматриваться в контексте усилий, предпринимаемых русскими писателями, и прежде всего Вяземским, в плане выработки нового русского языка, который, с одной стороны, будет национальным, а с другой — обретет наднациональный статус, коим обладал в свое время французский и который тщится приобрести в это время немецкий язык (см. далее). Такой язык может быть образован только в процессе его «пытливого» сопоставления с другими языками, т. е. в процессе перевода, понимаемого не только как перевод конкретного иностранного текста, но и как перекодирование собственного языка, которому навязываются чуждые ему синтаксические и смысловые структуры. Этот перевод-перекодировка осуществляется за счет сознательного отчуждения от своего родного языка, его дефамилиаризации. Как пишет Вяземский в предисловии к своему переводу, он имел цель «изучивать, ощупывать язык наш, производить над ним попытки, если не пытки, и выведать, сколько может он приблизиться к языку иностранному» [24, с. 34]. Вяземский критикует устаревшие переводческие практики не только с точки зрения их языковой неадекватности, но и за то, что они оказывались «отключены» от новой культурной парадигмы, в которой выбор переводчиком своего объекта перестает определяться только конъюнктурой книжного рынка или даже «модой» на того или иного автора, но становится сам предметом рефлексии, учитывающей политические, социальные и даже «метафизические» аспекты этого выбора.

«Набеги в области мыслей»

В статье «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И.А. Крылова» (1825) Пушкин высказывает мысль о назревшей необходимости создания языка русской прозы:

> Положим, что русская поэзия достигла уже высокой степени образованности: просвещение века требует пищи для размышления, умы не могут довольствоваться одними играми гармонии и воображения, но ученость, политика и философия еще по-русски не изъяснялись;

метафизического языка у нас вовсе не существует[2]. Проза наша так еще мало обработана, что даже в простой переписке мы принуждены *создавать* обороты для изъяснения понятий самых обыкновенных, так что леность наша охотнее выражается на языке чужом, коего механические формы давно готовы и всем известны [32, с. 23].

Речь идет не о самой прозе, образцы которой (Карамзин, Нарежный и др.) имелись к тому времени в русской литературе, а именно о *языке* прозы, который должен отличаться от языка поэтического. Язык прозы будет метафизическим, поскольку сможет транслировать те темы, которые в русском обиходе пока что не имеют своего *языка,* а именно политические, ученые и философские. Но это не означает, что политика, наука и философия выработают этот язык; напротив, именно язык даст им возможность «заговорить». Язык создаст русскую политику, науку и философию[3]. Другими словами, сначала нужно создать язык прозы (и он будет отличаться от языка поэзии, так как не будет связан «играми гармонии и воображения»), а затем уже им смогут воспользоваться те сферы человеческой деятельности, которые связаны с «размышлением», рефлексией.

В опубликованной в том же году рецензии на книгу Дениса Давыдова «О разборе трех статей, помещенных в Записках Наполеона» (1825) Вяземский прибавляет к языку политическому также и язык военный, и тоже считает его «языком мысли»:

Не будем забывать, что язык политический, язык военный, скажу наотрез — язык мысли вообще, мало и не многими у нас обработан. Хорошо не затеивать новизны тем, коим незачем выходить из колеи и выпускать вдаль ум домовитый и ручной; но повторяю: новые набеги в области мыслей требуют часто и нового порядка. От них книжный синтаксис, условная логика

2 Впервые Пушкин использует эту конструкцию в не опубликованной при жизни заметке «О причинах, замедливших ход нашей словесности…» (1824). Заметка была откликом на статью А. Бестужева (Марлинского) «Взгляд на русскую словесность в течение 1823 года».

3 Вспомним характерный эпизод из «Войны и мира», когда князь Андрей, заговорив со Сперанским о Монтескье, вынужден перейти на французский язык: «Я почитатель Montesquieu, — сказал князь Андрей. — И его мысль о том, что le principe des monarchies est l’honneur, me paraît incontestable. Certains droits et privilèges de la noblesse me paraissent être des moyens de soutenir ce sentiment» [37, с. 167].

частного языка могут пострадать, но есть синтаксис, есть логика общего ума, которые, не во гнев ученым будет сказано, также существуют <...> [23, с. 56].

Отметим энергичную лексику: язык мысли формируется с помощью «набегов», схожих с военными вылазками в стан врага, т. е. в область чужого языка; «трофеи», полученные таким образом, апроприируются языком-реципиентом, однако не без ущерба для его синтаксиса и «логики».

Метафизический язык, таким образом, формируется в диалоге с чужим языком, который (диалог) наиболее продуктивен именно в сфере перевода. Пушкин в письме к Вяземскому от 13 июля 1825 г. одобрительно отреагировал на размышления последнего:

> Сей час прочел твои замечания на замечания Дениса на замечания Наполеона, чудо-хорошо! твой слог живой и оригинальный тут еще живее и оригинальнее. Ты хорошо сделал, что заступился явно за галлицизмы. Когда-нибудь должно же вслух сказать, что русский метафизической язык находится у нас еще в диком состоянии. Дай бог ему когда-нибудь образоваться наподобие французского (ясного точного языка прозы — т. е. языка мыслей). Об этом есть у меня строфы три и в «Онегине». За твоею статьею следует моя[4] о M-me de Staël [33, с. 120].

В наиболее явном виде эта мысль о связи языка мысли и перевода была выражена в предисловии Вяземского к «Адольфу». Однако необходимый для ее восприятия контекст создавался и в процессе рецепции и перевода трудов мадам де Сталь.

Важно, что в своей знаменитой книге «О Германии» (1813) мадам де Сталь тесно связывает сферу политическую со сферой поэтической. Это тонко подметил Вяземский, который одним из первых в России познакомился с книгой[5]. В «Письме из Парижа» он называет Сталь Лютером французской литературы, связывая романтический «литературный переворот» в том числе и с переводческой деятельностью:

4 Имеется в виду статья «О г-же Сталь и о г. А. М-ве», где Пушкин, в частности, отмечает «ум и чувства необыкновенной женщины» [30, с. 17].

5 Во всяком случае, он просит А.И. Тургенева прислать ему экземпляр [28, т. 1, с. 25].

Гизо, издатель французского перевода Шекспира, Барант, издатель перевода драматических творений Шиллера, Бенжамен Констан, который прозаическими стихами перевел и сократил трилогию Шиллера, но обогатил предисловием в прозе, исполненной поэзии и обильной соображениями новыми и яркими, должны быть почитаемы в числе деятельнейших побудителей нового движения в литературе французской и также в другом отношении известны за твердых поборников нового преобразования политического. На них, и вообще на всех споспешников литературного переворота, первая и более всех действовала г-жа Сталь: ее можно назвать Лютером французской литературы, а книгу ее «О Германии» — Кормчею книгою французского литературного протестантизма [25, с. 63].

Там же он пишет о том, что политическое следует отличать от собственно политики, и призывает брать пример с французов, чья поэзия «делает политику». Политическое не есть тем самым антипоэтическое; напротив, язык поэзии одухотворяет и даже формирует сферу политического, которая понимается как сфера выработки общественной пользы.

Вы спрашиваете: что делает поэзия во Франции? Политику: можно отвечать не без основания, если не бояться бы галлицизма; впрочем, и политическая поэзия есть галлицизм литературный; да и где же позволительны галлицизмы, как не в Париже? <…> Но только примите политику в истинном ее значении, а не превратном, и тогда вы согласитесь, что направление, данное вообще в наши дни французской литературе, вовсе не антипоэтическое. То, что римляне называли *res publica,* французы называют *la chose publique* или *l'intérêt public*, а по-русски как назвать, право, не умею, потому что со мною нет здесь русского словаря, может и должно быть не чуждо литературе и поэзии… [25, с. 57]

Хотя Вяземский вроде бы намекает здесь на связь общественной пользы с республиканским строем, он имеет в виду, скорее всего, «республику словесности» (République des Lettres), транснациональное неформальное сообщество ученых и литераторов, разделяющих общие гуманистические идеалы. Их задача как раз и состоит в том, чтобы «называть», т. е. создавать язык, который будет оказывать влияние и на состояние общества.

«Метафизика должна претерпеть революцию»

В 1819–1824 гг. Александр Дмитриевич Боровков печатает свой перевод пяти философских главок книги де Сталь, в том числе «О философии французов» и «О философии англичан»[6]. Особенно интересна для нас главка об английской философии, куда входит и пассаж о Френсисе Бэконе, в котором, как нам кажется, содержится «ключ» к пониманию того, что кроется за концептом метафизического языка. Итак, рассуждения о Бэконе (с упоминанием Лютера) помогают мадам де Сталь сформулировать собственное видение будущего метафизики:

> Человеческий дух, говорит Лютер, как пьяный крестьянин «верхом на лошади: когда его поддерживают с одной стороны, он валится на другую». Так, человек без конца колебался между двумя свои природами: то его мысли отделяли его от его ощущений, то его ощущения вбирали в себя его мысли, и он хотел, соответственно, свести все либо к одному, либо к другому. Мне представляется, однако, что пришло время устойчивой доктрины: метафизика должна претерпеть революцию, подобную той, которую совершил Коперник в представлении о мировой системе; она должна вновь поставить нашу душу в центр и сделать ее похожей во всем на солнце, вокруг которого вертятся внешние объекты и у которого они заимствуют свой свет [38, с. 416].

На смену старой метафизике, построенной на разделении мысли и чувств, должна прийти новая, метафизика души, в которой мысли и чувства уравновесят друг друга в некоем диалектическом единстве:

> Душа — это вместилище, которое посылает свои лучи во всех направлениях; в нем заключается существование; все наблюдения и усилия философов должны обратиться к этому *я*, центру и движителю наших чувств и наших идей [38, с. 417].

6 Соревнователь просвещения и благотворения: Труды высочайше утвержденного Вольного общества любителей российской словесности. 1819. Ч. V. Кн. 2. С. 171–194; 1820. Ч. XI. Кн. 8. С. 147–160; кн. 9. С. 272–281; 1821. Ч. XIV. Кн. 3. С. 273–287; 1824. Ч. XXV. С. 225–254.

Эти две главки вышли в Петербурге отдельными тиснениями в 1820 и 1819 гг. соответственно.

Душа, таким образом, — это не источник лишь одних эмоций; она не эквивалентна сердцу и является сосредоточением также и умственных потребностей человека.

Заканчивается главка характерным «гамлетовским» вопросом, не чуждым и Адольфу: «Совсем нелишне задаться вопросом, может ли душа чувствовать и мыслить сама по себе. Это вопрос Гамлета — *быть или не быть*» [38, с. 425].

Чем так нравится «Адольф» Вяземскому? Прежде всего, тем, что «в сем романе должно искать не одной любовной биографии сердца: тут вся история его» [24, с. 33]. «История сердца» не сводится к его «биографии» и включает в себя и общественные, социальные отношения человека, т. е. то, что Вяземский называет «правилами», устанавливаемыми разумом:

> ...чувства ничего без правил <...> если чувства могут быть благими вдохновениями, то одни правила должны быть надежными руководителями (так Колумб мог откровением гения угадать новый мир, но без компаса не мог бы открыть его) [24, с. 32].

Конечно, в романе Констана описываются сложные эмоции, которые герой испытывает к своей возлюбленной Элленоре, но, как справедливо отмечает В.А. Мильчина, это роман о «нелюбви» [9, с. 425], т. е. об отсутствии или, точнее, нехватке чувства. Именно ее Адольф делает объектом изощренного психологического анализа, при этом занимая двойственную позицию — он и испытывает эту нехватку, и анализирует ее как внешний наблюдатель. Это позволяет ему выйти за пределы эмоций, за пределы физики любви в область *мета*физики, сверхчувственного.

Предметом интереса Констана является не собственно (не)любовь, а то, как герой ее мыслит. Это очень точно выразил Вяземский, по словам которого, нет никого, кто был бы выше Констана в «диалектике ума и чувства». Отметим, что здесь Вяземский фактически повторял (но в положительном смысле) ту характеристику творческого метода Констана, которую давали французские критики. Например, Луи Симон Оже (Auger), известный поборник классицизма и гонитель романтиков, писал в 1816 г.:

> Разумеется, в новом сочинении г-на Бенжамена Констана видно много ума и знания сердца человеческого. К несчастью, автор принадлежит, во всяком случае в том, что касается формы, к школе романтической, наполовину страстной, наполовину метафизической, которую возглавляет в наших краях г-жа де Сталь. Исследование чувств и мыслей у подобных авторов изощрено порою сверх всякой меры, и зачастую они грешат не только темнотою выражений, но и дурным вкусом (цит. по: [14, с. 393]).

Эти слова Оже даются нами в переводе Мильчиной. Тем удивительнее комментарий, которым сопровождает цитату исследовательница: «Итак, — утверждает она, — метафизический стиль — это разбор чувств, невнятный, мелочный и изощренный сверх всякой меры» [9, с. 431][7].

Но ведь Оже говорит об «исследовании ума и чувств» и о том, что романтическая школа — это школа «наполовину страстная, наполовину метафизическая». То есть метафизическое никак не сводится к «страстному». Или точнее: метафизическое — это диалектика ума и чувства, именно так и пишет Вяземский.

Объектом критики Оже становится собственно не сама интенция автора — исследовать чувства и мысли, а то, как это делается: во-первых, метафизика и страсти перемешиваются, и в этой смеси Оже не видит никакой диалектики; во-вторых, их анализ избыточен, и, главное, они грешат темным, граничащим с дурновкусием, языком.

Для Оже как сторонника классической ясности особенно нестерпимо, что темный язык блокирует трансляцию смыслов, причем это касается как передачи оттенков чувств, так и нюансов мысли[8]. Парадокс состоит, однако, в том, что язык Констана гораздо больше ориентируется на классический язык XVIII в., чем это хотелось бы представить критикам того времени. Как точно отмечает Л.И. Вольперт,

7 Похожую претензию к роману де Сталь «Дельфина» предъявил Наполеон, определив его как «метафизику чувства, творение беспорядочного ума» (цит. по: [35, с. 456]).

8 В «Письме из Парижа» Вяземский обращает внимание на то, что Оже неправильно понимает романтизм: «Год тому Оже (Auger) читал в годичном собрании четырех академий речь о романтизме (Discours sur le Romantisme), которую прозвали манифестом против романтизма. Сообщу вам со временем выписки из нее. Теперь ограничусь одною, которая вам докажет, что Академия французская или по крайней мере уполномоченный ее оратор имеет совершенно превратное понятие о романтизме» [25, с. 60].

> сложная, противоречивая, неоднозначная психика анализируется не в романтической системе туманных формул, ассоциаций, намеков, а облечена в кристально-ясную, обнаженно-рационалистическую форму. Для Констана, наследника рационалистической традиции XVII–XVIII вв., нет вопроса о невыразимости ощущений, иррациональное выражено предельно рационально — в этом обаяние романа. Интеллектуальная проза Констана афористична, весь роман — как бы развернутый афоризм, в ткань романа органично вплетены десятки сентенций в духе Ларошфуко [3, с. 167–168].

В представлении критиков-пуристов вроде Оже «дурновкусие» романа как раз и являлось следствием такого «наложения» рационального, «конкретного» языка на абстрактную и «темную» психологическую материю. Одобряя язык политических речей Констана, Оже неодобрительно отзывается о языке его прозы, объясняя его недостатки космополитизмом и многоязычием автора «Адольфа»:

> В целом, стилю г-на Бенжамена Констана, ясному, точному, энергичному и достаточно элегантному при обсуждении политических материй, не хватает естественности, изящества, самоотречения и мягкости, которые необходимы в произведении, написанном со вкусом и воображением. Говорят о стиле беженском[9]; можно было бы также упомянуть и стиль космополитический; а именно такой, который присущ людям, проживающим поочередно в разных странах и говорящим на разных языках (цит. по: [14, с. 393]).

В России в понятие «метафизический язык» вкладывался иной смысл. В отличие от Оже, Пушкин в предуведомлении к выходу перевода Вяземского обращал внимание именно на «стройность», «светскость» и «вдохновенность» метафизического языка Констана. «Любопытно видеть, — пишет он, — каким образом опытное и живое перо князя П.А. Вяземского победило трудность метафизического языка, всегда стройного, светского, часто вдохновенного» [31, с. 69][10].

9 Намек на швейцарское происхождение Констана, которое ему ставили в упрек ревнители чистоты французского языка.

10 В похожих терминах отреагировал на присылку ему Вяземским в конце 1829 г. руко-

Другими словами, «вдохновенность» языка не противоречит его «стройности», которая («всегда») является определяющим качеством романа Констана.

Мильчина также отмечает, что в России акценты расставляются иначе, чем это делают французские ангажированные критики: «метафизический» в «словоупотреблении Пушкина и его круга — положительная, одобрительная характеристика языка, приспособленного для анализа чувств» [9, с. 432]. Но опять же возникает вопрос: вновь только чувства, без мысли[11]?

Исследовательница не может, конечно, полностью игнорировать пушкинское высказывание о метафизическом языке как языке мысли. Однако понимает его опять же как язык

> не для обозначения бытовых реалий, а для отвлеченного, абстрактного разговора, но притом разговора светского, то есть такого, который подобает не кабинетным философам, а светским дамам и который посвящен не столько проблемам мироздания, сколько тонким оттенкам чувств [9, с. 432].

Вряд ли светский разговор можно вести только с дамами и только о чувствах. Вспомним хозяек многочисленных светских салонов, в том числе и мадам де Сталь, которые не только могли поддерживать светскую беседу, но и сами вырабатывали формы дискурса, приспособленного для выражения политических, военных, философских, научных и прочих более-менее отвлеченных сюжетов.

«Все прошло через слова»

Знаменательно, что в своих рассуждениях о душе мадам де Сталь затрагивает и языковую проблематику, констатируя, что язык не в состоянии отразить эту метафизику души, поскольку оперирует клишированными выражениями:

писи перевода и Е. Баратынский: «Для меня чрезвычайно любопытен перевод светского, метафизического, тонко чувственного “Адольфа” на наш необработанный язык, и перевод вашей руки» [6, с. 235].

11 Характерно, что с точки зрения любовного языка Вяземский (в статье «Новая поэма Э. Кине», 1836) считает совершенными не произведения Констана, а либертинские романы Кребийона-сына, Шодерло де Лакло и Луве де Кувре (а также Жорж Санд).

> Без сомнения, неполнота языка заставляет нас пользоваться неправильными выражениями: по обыкновению говорят, что тот или иной человек обладает разумом или воображением, или чувствительностью и т. д.; но если бы мы хотели выразиться одним словом, надо было бы просто сказать: у него есть душа, у него много души (il a de l'âme, il a beaucoup d'âme)[12] [38, с. 418].

Евгений Абдуллаев отметил, что выражение «слишком метафизический язык» (le langage <…> trop métaphysique) появляется в книге «О Германии» собственно только один раз, а в остальном де Сталь использует такие выражения, как «язык метафизиков» и «метафизика грамматики». Тем не менее Абдуллаев делает вывод, что Пушкин заимствует данное понятие именно из этого труда[13]. Хотя аргументы исследователя покоятся, как кажется на первый взгляд, на довольно зыбком основании, в целом с этим выводом можно согласиться, но с двумя оговорками.

Во-первых, понятие метафизического языка не является просто калькой с выражения, употребленного де Сталь, а отсылает, скорее, к целому комплексу значений, ставших предметом рефлексии французской писательницы.

Действительно, выражение «язык метафизиков» (la langue des métaphysiciens), встречающееся в главе «О самых знаменитых немецких философах, до и после Канта», вряд ли относится к сути дела, так как речь здесь идет лишь о «темном» языке, на каком пишутся философские труды.

Выражение «метафизика грамматики» (la métaphysique de la grammaire) кажется более релевантным; использованное в главе, где де Сталь обосновывает превосходство германских университетов над французскими, оно акцентирует внимание на том, какую важную роль играет язык в мыслительной деятельности: «…всё прошло через слова, и всё можно найти в словах, когда умеешь их проанализировать» [38, с. 110][14].

Что касается «слишком метафизического языка», Абдуллаев не со-

12 Боровков переводит это выражение как «он имеет душу, он имеет великую душу» [36, с. 178–179].

13 О том, что понятие «метафизический язык» взято у мадам де Сталь (из романа «Коринна, или Италия»), впервые написала Анна Ахматова; см.: [2].

14 Перевод отрывка из этой главы был опубликован в «Вестнике Европы» в 1815 г. (Ч. 84. № 24. С. 266–278).

всем верно трактует соответствующий пассаж «О Германии». Для де Сталь дело не в том, что этот язык использует Гёте; дело в том, что им говорит Торквато Тассо, герой одноименной пьесы Гёте, в то время как реальный итальянский поэт был далек, по мнению де Сталь, от философической рефлексивности, которую ему приписывает его немецкий собрат.

Во-вторых, не оспаривая предположения Абдуллаева о том, что пушкинский «метафизический язык» связан с «О Германии», заметим, что, на наш взгляд, это понятие могло войти вошло в пушкинский вокабуляр благодаря посредничеству Вяземского.

Как мы знаем, впервые понятие метафизического языка используется Пушкиным в кишиневском письме Вяземскому (1 сентября 1822 г.): «Предприми постоянный труд, пиши в тишине самовластия, образуй наш метафизической язык, зарожденный в твоих письмах, — а там что Бог даст» [34, с. 36].

Важно, что такой язык образуется в «тишине самовластия», т. е. процесс его создания — это демиургическое творчество. Но при этом он зарождается в письмах, т. е. в процессе коммуникации, передачи корреспонденту своей мысли. Возможно, именно из письма Вяземского (ныне утерянного) Пушкин и берет это выражение. У Вяземского же «диалектика ума и чувства» — ключевое понятие его рассуждений о романе Констана — скорее всего, действительно связана с «метафизикой души», изложенной, пусть и отрывочно, в «О Германии».

Таким образом, «метафизический язык» — это не просто язык «учености, политики и философии» (Пушкин), но и язык практической мысли, которая реализует себя в дружеском, светском, а подчас и любовном общении. Не случайно, что образцы такого языка, приспособленного для ведения беседы на научные, политические и философские темы, Вяземский находит именно в романе, где происходит своего рода «метафизическая революция», к которой призывала де Сталь и которая связана с проблематикой души как центра мысли и чувства, т. е. в романе Констана[15].

15 П. Зауи указывает, что сама дневниковая форма, которая придана роману, по сути своей метафизична, так как демонстрирует желание понять истинную, скрытую сущность своего «я», вне зависимости от тех внешних суждений, которые высказывают в отношении этого «я» другие люди. См.: [21].

В цитированном выше письме к Вяземскому от 13 июля 1825 г. Пушкин с определенностью указывает, что ориентиром для метафизического языка служит именно французский язык, причем даже не язык философии[16], а язык прозы.

Однако Пушкин несколько меняет ориентиры в 1830-е гг.; как отмечает Абдуллаев,

> признав за образец «метафизического языка» французскую прозу, Пушкин солидаризируется с Вяземским, однако вскоре отходит от защиты галлицизмов, стремясь найти некую «золотую середину» в этом споре. Это приводит к определенному изменению смысловой ауры понятия метафизического языка. Одновременно с критикой французского языка и литературы Пушкин все более признает достоинства немецкой философии. Представление о метафизическом языке как языке романной прозы дополняется (опять же, под воздействием немецкой эстетики) открытием «метафизических» возможностей в поэзии [1, с. 162].

С Вяземским дело обстоит еще сложнее: с одной стороны, его ориентация на французские образы вряд ли может быть подвергнута сомнению; с другой — Вяземский пытается сформулировать в предисловии к своему переводу «Адольфа» некий новый, европейский, ориентир, который, однако, отсылает не к какому-то национальному канону, а к наднациональному, универсальному языку светской, космополитичной элиты.

> Заметим, между тем, — пишет Вяземский, — что эти попытки совершены не над творением исключительно французским, но более европейским, представителем не французского общежития, но представителем века своего, светской, так сказать, практической метафизики поколения нашего [24, с. 34].

16 Во Франции возрождение интереса к метафизике началось лишь после того, как Виктор Кузен (Cousin) познакомился в 1817 г. с Гегелем, а также встретился с Августом Шлегелем и мадам де Сталь; эксплицитный в лекциях Кузена, в печатном виде этот интерес был зафиксирован лишь в изданных в 1826 г. «Философских фрагментах».

Именно в этом пассаже появляется, единственный раз во всем предисловии, и понятие «метафизический», причем не в приложении к собственно языку, а к практическому, светскому умонастроению и чувствованию. Если эта метафизика и имеет отношение к философии, то не потому, что она является умозрительной и передает некие абстрактные идеи, а потому, что позволяет рассмотреть ум и чувства в их диалектике. Язык, выражающий эту диалектику, будет метафизическим в той степени, в какой он сможет отразить ее слогом, который, обходясь без риторических красот минувшей эпохи, транслирует «истину»:

> Автор Адольфа силен, красноречив, язвителен, трогателен, не прибегая никогда к напряжению силы, к цветам красноречия, к колкостям эпиграммы, к *слезам слога*, если можно так выразиться. Как в создании, так и в выражении, как в соображениях, так и в слоге вся сила, все могущество дарования его — в истине [24, с. 33].

Похожие интенции можно обнаружить в речи Гёте, посвященной памяти Виланда (13 февраля 1813 г.), и в речи Фридриха Шлейермахера «О различных методах перевода» (“Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens”), прочитанной последним 24 июня того же года на заседании Королевской академии наук в Берлине[17].

Как отмечает Лоуренс Венути,

> Шлейермахеровская националистическая теория очуждающего перевода бросает вызов французскому господству[18], в надежде не только способствовать обогащению немецкой культуры, но и сформировать более либеральную публичную сферу, — ту сферу социальной жизни, где частные индивиды могут обмениваться разумными суждениями и осуществлять политическое влияние [20, с. 109].

17 См.: [15]. См. также: [13].

18 Если не учитывать робкое внимание к немецкому переводчику Иоганну Генриху Фоссу (Voß), о чьих точных переводах «Илиады» и «Одиссеи» пишет в превосходных тонах мадам де Сталь в «О Германии», французы оставались верны «независимому» переводу вплоть до выхода в 1829 г. перевода «Отелло» Шекспира, выполненного Альфредом де Виньи, и в 1836 г. шатобриановского перевода Мильтона. См.: [16]. См. также: [4].

Несомненно, что речь Шлейермахера необходимо рассматривать не только как культурный, но и как политический проект, возможность которого целиком определяется той исторической ситуацией, которая возникла после поражения Наполеона. Переводческий проект Вяземского также, несомненно, был связан со сформировавшимися после наполеоновских войн либеральными умонастроениями русской культурной элиты, травмированной подавлением восстания декабристов. Утверждать, что это историческое событие было непосредственным толчком к началу работы над переводом было бы слишком смелым, однако, на наш взгляд, не стоит и недооценивать его влияния на саму концепцию «подчиненного» перевода, поскольку последняя отражает не только стремление к встраиванию русской культурной элиты в европейскую, олицетворяемую автором «Адольфа», но и отношение к своему национальному языку как языку «свободному».

Венути отмечает, что «либеральный» проект Шлейермахера несет в себе в то же время немалый заряд немецкого культурного этноцентризма; очуждающие переводы должны использоваться

> в рамках масштабного немецкого культурно-империалистического проекта, с помощью которого языковое сообщество, «предназначенное» к мировому господству, движется к его завоеванию. Здесь национализм отождествляется с универсализмом [20, с. 109].

И далее:

> В конечном счете может показаться, что очуждающий перевод не столько внедряет иностранное в немецкую культуру, сколько использует иностранное для подтверждения и развития своей собственной идеальной культурной идентичности, в чем нетрудно усмотреть культурный нарциссизм, вооружившийся к тому же идеей исторической необходимости [20, с. 110].

Ставший очевидным к началу 1840-х гг. переход Вяземского на позиции политического и литературного консерватизма как будто бы подтверждает данный вывод. Но предпосылки этой эволюции содержатся уже в самом целеполагании Вяземского, который в предисловии к своему переводу ясно обозначает того, кому он его адресует: и это не русский чита-

тель, как можно было бы подумать, а русский *писатель*. Вяземский пишет о своем желании «познакомить русских писателей с этим романом», так что и предисловие в целом можно считать обращением к тем, кто производит и воспроизводит русский язык и русскую культуру. В данной перспективе «всемирная отзывчивость» русского языка и культуры оказывается формой выработки русского универсалистского сознания, претендующего на «всеевропейскость» и «всемирность», которые получили свое законченное концептуальное выражение в пушкинской речи Ф.М. Достоевского, декларативно объявлявшего «готовность и наклонность нашу, нам самим только что объявившуюся и сказавшуюся, ко всеобщему общечеловеческому воссоединению со всеми племенами великого арийского рода» [27, с. 147].

«Вся драма в человеке, все искусство в истине»

В предисловии к «Адольфу» политические импликации переводческой деятельности выражены еще, конечно, не слишком явно. Вяземский предпочитает оперировать понятиями «почвы», его интересует прежде всего форма, которая буквально манифестирует себя в «запахе, отзыве чужбины», в «природе» в целом, которая здесь понимается как эквивалент языка, т. е. в том, что доступно чувственному познанию:

> О слоге автора, то есть о способе выражения, и говорить нечего: это верх искусства, или, лучше сказать, природы: таково совершенство и так очевидно отсутствие искусства или труда. Возьмите на удачу любую фразу: каждая вылита, стройна как надпись, как отдельное изречение. Вся книга похожа на ожерелье, нанизанное жемчугами, прекрасными по одиночке, и прибранными один к другому с удивительным тщанием: между тем нигде не заметна рука художника [24, с. 33].

С одной стороны, ценность языка Констана состоит в том, что он не есть «снимок» природы, добытый «искусством» или «трудом», а как бы сам есть природа. С другой стороны, книга собирается из отдельных «природных» фраз-жемчужин в некое «сверхприродное» «симметричное» ожерелье (Вяземский ниже говорит о «симметрии слов»), формируемое трудом, искусством, причем руки самого художника не видно. Здесь есть результат труда, но нет самого процесса труда, как нет и того, кто трудится. Иными

словами, язык Констана — это язык природы плюс язык искусства, но не как субъективного движения «души», а как воплощенной в словах «диалектики ума и чувства». Вяземский сравнивает это «объективное» искусство, работающее напрямую с природой, а не с ее репрезентациями, с искусством военачальника, который «знает, как расставить свои войска, какое именно на ту минуту и на том месте употребить оружие, чтобы нанести решительный удар», и с искусством композитора, который «знает, как инструментировать свое гармоническое соображение» [25, с. 33].

На первый взгляд, Констан, в изложении Вяземского, предстает здесь типичным представителем классицизма с его стремлением не воспроизвести природу такой, какой она видится наблюдателю, а заключить ее в рамки строгой эстетической модели, которая подразумевает ее гармонизацию. Такова природа на картинах классицистов — симметричная, «расставленная», «инструментированная». Неудивительно, что Вяземский цитирует здесь высказывание из «Поэтического искусства» (Art poétique, 1674) Николя Буало о Франсуа де Малербе: “D’un mot mis en sa place enseigna le pouvoir” («И, разместив слова, удвоил тем их власть», пер. Э. Линецкой [22, с. 61]). По его мнению, это высказывание наилучшим образом характеризует и слог Констана[19].

Но что же тогда делает «Адольфа» тем актуальным текстом, в котором «отразился век и современный человек изображен довольно верно» («Евгений Онегин», гл. VII [29, с. 129]; цитируется неполностью в предисловии к переводу «Адольфа»)? Только ли то, что характер Адольфа, пораженного хроническим «недугом сердца», есть «верный отпечаток времени своего»? [24, с. 31] Если слог Констана есть природа в своем пространственном воплощении, то характер Адольфа точно отражает само время. Но этого мало:

19 Констан работал над романом в 1806–1810 гг. Прочитав его не позднее октября 1816 г., Вяземский приступает к его переводу спустя более 10 лет, когда, к слову, во французской литературе начинают появляться тексты Гюго, Бальзака, Ж. Жанена и др., условно относимые к жанру «неистовой словесности», на фоне которых роман Констана кажется довольно архаичным. Действительно, сама форма романа — мемуар, найденный «издателем» в бумагах таинственного путешественника и дополненный паратекстом — предуведомлением от издателя, письмом читателя и ответом издателя на него, — а также склонность к отрывистому, рубленому синтаксису свидетельствуют о том, что Констан находился под большим влиянием литературы эпохи Просвещения и был «записан» в романтики немного преждевременно. В.А. Мильчина отмечает, что ни третье (1824), ни четвертое (1828) издания романа не вызвали особого интереса у читателей [9, с. 415].

в сущности, Адольф сам формирует это время как современную историю, в которой «частная драма» имплицитно проецируется на «драматическое волнение трибуны, исполинский ход *стодневной эпопеи* и романтические события современной эпохи, которые некогда будут историею» [24, с. 30][20].

Несмотря на то что, как отмечает Ц. Тодоров [19, с. 204], сюжет в «Адольфе» разворачивается как будто бы вне социального и исторического контекста, сама организация текста — его краткость, стилистическая и нарративная «строгость» — транслируют убежденность автора в жестком детерминизме, который проявляет себя не только в личной жизни (история Адольфа и Элленоры неизбежно должна завершиться катастрофой), но и в политическом действии. По словам Тодорова, Констан-политик, свидетель взлета и падения Наполеона, пришел к мысли о том, что

> не только институции и общественное мнение зависят от времени и места своего возникновения, но и, более того, этот детерминизм невозможно преодолеть. Абсолютная необходимость царит в истории человеческих сообществ (этот тезис, ставший банальностью к концу XIX века, был новшеством во времена Констана) [19, с. 64].

Констан организует свой романный мир не как мир романических условностей и дешевых драматических эффектов, а именно как разворачивающуюся на наших глазах «И/историю», которая состоит из умолчаний, лакун, недоговоренностей, но стремится при этом к заранее запрограммированному концу. Вяземский особо подчеркивает, что в «Адольфе» недоговаривание становится доминирующим приемом:

> Автор не прибегает к драматическим пружинам, к многосложным действиям, к сим вспомогательным пособиям театрального или романического мира. В драме его не видать ни машиниста, ни декоратора. Вся драма в человеке, все искусство в истине. Он только указывает, едва обозначает поступки, движения своих действующих лиц. Все, что в другом романе было бы, так сказать, содержанием, как то: приключения, неожиданные переломы —

20 В своей рецензии на «Прозу о любви» С. Зенкин справедливо упрекает В. Мильчину за отказ историзировать романную прозу Констана и за предпочтение, отданное психологизирующей интерпретации сюжета и характеров. См.: [5, с. 259–264].

одним словом, вся кукольная комедия романов, здесь оно ряд указаний, заглавий [24, с. 30–31].

При том что слог Констана, с одной стороны, апеллирует к зрению (фразы как «надписи» и как набор «жемчугов»), а с другой — актуализирует понятие «власти» в смысле «силы» (как у Малерба), само развитие нарратива подчинено не законам романной техники, а действию «глухой, потаенной силы», которая, однако, доступна «изучению»:

> Охотно отказываешься от требований на волнение в переворотах первой, на пестроту в красках ее, довольствуясь, что вслед за автором изучаешь глухое, потаенное действие силы, которую более чувствуешь, нежели видишь. И кто не рад бы предпочесть созерцанию красот и картинных движений живописного местоположения откровение таинств природы и чудесное сошествие в подземную святыню ее, где мог бы он, проникнутый ужасом и благоговением, изучать ее безмолвную работу и познавать пружины, коими движется наружное зрелище, привлекавшее любопытство его? [24, с. 31]

Перевод как метафразис

В заключение стоит отметить, что новаторский переводческий подход Вяземского может быть сопоставлен с опытом немецкого поэта Фридриха Гёльдерлина, который перевел в 1804 г. «Царя Эдипа» Софокла и изложил свое видение перевода в «Примечаниях к Эдипу»[21]. Этот перевод послужил основой для выработки Филиппом Лаку-Лабартом (Lacoue-Labarthe) концепции перевода как метафразиса, основные положения которой поразительно напоминают рассуждения как Шлейермахера, так и Вяземского. Лаку-Лабарт подчеркивает, что хотя метафразис в древнегреческом языке обозначает собственно перевод, приставка «мета» коннотирует также практику *парафразирования*, т. е. «говорения вслед кому-то», и, более того,

21 Гёльдерлин, в частности, заявляет: «Будет правильно, если гарантировать, даже у нас, поэтам гражданское существование, если поднять, даже у нас, поэзию, учитывая различие эпох и установлений, на высоту μηχανή Древних. Прочим произведениям искусства, в сравнении с греческими, недостает также крепости; по крайней мере, вплоть до настоящего времени о них судили скорее в зависимости от впечатлений, которые они производят, нежели от расчета их основоположения и прочих начинаний, благодаря которым производится прекрасное» [26].

практику, которую французский философ возводит к Аристотелю и которая заключается в *сюрфразировании*:

> Было разработано, и со времен Канта стало необходимым понятие *метафизики*, обозначающее собственный поворот спекулятивной мысли в наивысшей ее направленности. Что предполагало, как во французском переводе греческого слова *métaphora* через слово «перенос» <…> или одновременно и самое древнее и самое банальное сегодня значение, которое мы слышим в *méta*, то есть вкупе *транс*, *супер* или *супра* или даже *сюр* (в таких, например, словах, как «сюрнатуральный», «сюрнатурализм» — это выражение Бодлера — или «сюрреализм»), или вообще «по ту сторону», «потустороннее»… Именно так мне хотелось бы, чтобы понимался метафразис, который послужит для обозначения попытки Гёльдерлина, этой отчаянной и в конечном итоге невразумительной манеры *перефразировать*, сюрфразировать Софокла (или вообще греков) [17] (цит. по: [10, с. 194])[22].

Помимо политического измерения, а именно формирования национальной культуры с помощью «переселения» чужого на родную почву, сохранив, как говорит Вяземский, «в переселении запах, отзыв чужбины, какое-то областное выражение» [24, с. 34], понятие метафразиса заставляет нас по-новому взглянуть и на концепт метафизического языка, взыскуемого Пушкиным и Вяземским: подобно тому как метафразис есть не просто «перенос», но также и рефлексия по поводу этого переноса, так и метафизический язык — это не просто «язык мыслей», а «язык мысли», т. е. язык, вопрошающий прежде всего об основах собственного бытия.

22 Как поясняет С.Л. Фокин, «самое важное здесь в том, что перевод не есть ни подражание, ни мимезис вообще, ибо конечной целью Гёльдерлина является не телесный и текстуальный повтор Софокла и греков вообще, а его перенос — в трагическом восхищении, похищении, — и переселение на немецкую почву. Словом, в метафразисе, как его понимает Лаку-Лабарт, перевод ищет не повтора того же самого, а такого различия, в котором явилось бы в полном свете собственно немецкое, национальное, в противовес греческому и грекам, которых уже давным-давно нет…» [10, с. 195]. См. также: [11].

Ж.-П. Першелле обращает внимание, анализируя языковые сложности у Констана, на то, что в одном из своих дневников тот использует греческий алфавит, чтобы создать «чистый и аутентичный» язык, противоположный языку повседневному; см.: [18, с. 360].

Список литературы

Исследования

1 *Абдуллаев Е.* «Образуй наш метафизический язык»: история одного пушкинского термина в контексте литературно-философских дискуссий 1820-х годов // Вопросы литературы. 2014. № 1. С. 144–164.

2 *Ахматова А.А.* «Адольф» Бенжамена Констана в творчестве Пушкина // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. Вып. 1. С. 91–114.

3 *Вольперт Л.И.* «Адольф» Бенжамена Констана в переводах П.А. Вяземского и Н.А. Полевого // Пушкин и его современники. Псков: [Б. и.], 1970. С. 161–178. (Ученые записки ЛГПИ им. Герцена, № 434).

4 *Долинин А.А.* Пропущенная цитата в статье Пушкина «О Мильтоне и шатобриановом переводе “Потерянного рая”» // *Долинин А.А.* Пушкин и Англия. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 216–225.

5 *Зенкин С.Н.* Романы Констана // Иностранная литература. 2006. № 12. С. 259–264.

6 Летопись жизни и творчества Е.А. Боратынского / сост. А.М. Песков. М.: Новое литературное обозрение, 1998. 496 с.

7 *Мильчина В.А.* «Адольф» Бенжамена Констана в переводе П.А. Вяземского: поиски метафизического языка // Вестник истории, литературы, искусства. 2006. Т. 2. С. 128–138.

8 *Мильчина В.А.* «Адольф» Бенжамена Констана в трактовке П.А. Вяземского и А.С. Пушкина: «сын века» и «метафизический язык» // *Мильчина В.А.* «И вечные французы...»: одиннадцать статей из истории французской и русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2021. С. 60–74.

9 *Мильчина В.А.* Комментарии // *Констан Б.* Проза о любви. М.: ОГИ, 2006. С. 409–543.

10 *Фокин С.Л.* «Европейский текст» Фридриха Гёльдерлина: между отчизной и чужбиной // Фридрих Гёльдерлин и идея Европы. СПб.: Платоновское философское общество, 2017. С. 172–202.

11 *Фокин С.Л.* Перевод как незадача русской философии: Шестов, Бахтин, Подорога... Пушкин // Логос. 2011. Т. 21, № 5. С. 232–233.

12 *Холмская О.* Пушкин и переводческие дискуссии пушкинской поры // Мастерство перевода. М.: Сов. писатель, 1959. С. 305–367.

13 *Berman A.* L’épreuve de l’étranger. Culture et traduction dans l’Allemagne romantique: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin. Paris: Gallimard, 1984. 311 p.

14 *Delbouille P.* Genèse, structure et destin d’Adolphe. Paris: Société d’Edition “Les Belles Lettres”, 1971. 643 p.

15 Friedrich Schleiermacher and the Question of Translation / ed. by L. Cercel, A. Serban. Berlin; Boston: De Gruyter, 2015. 265 p.

16 Histoire des traductions en langue française, XIX^{e} siècle (1815–1914) / sous la direction

d'Y. Chevrel, L. D'Hulst, Ch. Lombez. Lagrasse: Verdier, 2012. 1376 p.
17 *Lacoue-Labarthe Ph.* Métaphrasis. Paris: PUF, 1998. 73 p.
18 *Perchellet J.-P.* Benjamin Constant ou la parole brisée // Cahiers de l'Association internationale des études francaises. 1996. № 48. P. 355–370.
19 *Todorov T.* A Passion for Democracy — Benjamin Constant / trad. A. Seberry. New York: Algora publishing, 1999. 243 p.
20 *Venuti L.* The Translator's Invisibility: A History of Translation. London; New York: Routledge, 1995. 344 p.
21 *Zaoui P.* Le journal intime comme métaphysique dernière // Études. 2010. Vol. 412, № 6. P. 797–808.

Источники

22 *Буало Н.* Поэтическое искусство / пер. Э.Л. Линецкой М.: ГИХЛ, 1957. 232 с.
23 *Вяземский П.А.* О разборе трех статей, помещенных в Записках Наполеона // *Вяземский П.А.* Эстетика и литературная критика. М.: Искусство, 1984. С. 53–56.
24 *Вяземский П.А.* От переводчика // *Констан Б.* Проза о любви. М.: ОГИ, 2006. С. 29–34.
25 *Вяземский П.А.* Письмо из Парижа // *Вяземский П.А.* Эстетика и литературная критика. М.: Искусство, 1984. С. 57–64.
26 *Гёльдерлин Ф.* Примечания к Эдипу (пер. С. Фокина) // ESSE: Философские и теологические исследования. 2016. Т. 1, № 2. URL: Фридрих Гёльдерлин. Примечания к Эдипу. — ESSE (esse-journal.ru) (дата обращения: 20.11.2022).
27 *Достоевский Ф.М.* Дневник писателя на 1880 год, август // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 26. С. 129–174.
28 Остафьевский архив князей Вяземских. СПб.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1899. Т. 1: Переписка П.А. Вяземского с А.И. Тургеневым. 1812–1819; Т. 2: Переписка князя П.А. Вяземского с А.И. Тургеневым, 1820–1823. 735 с. + 375 с.
29 *Пушкин А.С.* Евгений Онегин // *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. Л.: Наука, 1978. Т. 5. С. 8–184.
30 *Пушкин А.С.* О г-же Сталь и о г. А. М-ве // *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. Л.: Наука, 1978. Т. 7. С. 17–19.
31 *Пушкин А.С.* О переводе романа Б. Констана «Адольф» // *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. Л.: Наука, 1978. Т. 7. С. 68–69.
32 *Пушкин А.С.* О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И.А. Крылова // *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. Л.: Наука, 1978. Т. 7. С. 19–24.
33 *Пушкин А.С.* Письмо к П.А. Вяземскому от 13 июля 1825 г. // *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. Л.: Наука, 1979. Т. 10. С. 120.
34 *Пушкин А.С.* Письмо к П.А. Вяземскому от 1 сентября 1822 г. // *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. Л.: Наука, 1979. Т. 10. С. 35–36.
35 *Сталь Ж. де.* О литературе, рассмотренной в связи с общественными установле-

ниями / пер. В.А. Мильчиной. М.: Искусство, 1989. 483 с.
36 *Сталь Ж. де.* О философии англичан / пер. А. Боровков // Соревнователь просвещения и благотворения: Труды высочайше утвержденного Вольного общества любителей российской словесности. 1819. Ч. V. Кн. 2. С. 171–194.
37 *Толстой Л.Н.* Война и мир // *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1938. Т. 10. 430 с.
38 *Staël A.L.G. de.* De l'Allemagne. Paris: G. Charpantier et Cie, 1890. 628 p.

References

1 Abdullaev, E. "ʿObrazui nash metafizicheskii iazyk': istoriia odnogo pushkinskogo termina v kontekste literaturno-filosofskikh diskussii 1820-kh godov" ["ʿForm our Metaphysical Language': A History of a Notion by Pushkin in the Context of Literary and Philosophical Discussions of the 1820"]. *Voprosy literatury*, no. 1, 2014, pp. 144–164. (In Russ.)
2 Akhmatova, A.A. "ʿAdol'f' Benzhamena Konstana v tvorchestve Pushkina" ["ʿAdolphe' by Benjamin Constant in Pushkin's Oeuvres"]. *Pushkin: Vremennik Pushkinskoi komissii* [*Pushkin: Proceedings of Pushkin Commission*], issue 1. Moscow, Leningrad, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1936, pp. 91–114. (In Russ.)
3 Vol'pert, L.I. "ʿAdol'f' Benzhamena Konstana v perevodakh P.A. Viazemskogo i N.A. Polevogo" ["ʿAdolphe' by Benjamin Constant Translated by Pyotr Vyasemsky and Nikolai Polevoy"]. *Pushkin i ego sovremenniki* [*Pushkin and his Contemporaries*]. Pskov, [S. n.], 1970, pp. 161–178. (In Russ.)
4 Dolinin, A.A. "Propushchennaia tsitata v stat'e Pushkina ʿO Mil'tone i Shatobrianovom perevode *Poteriannogo raia*'." ["An Omitted Quotation in Pushkin's Article ʿOn Milton and the Translation of *Paradise Lost* by Chateaubriand'."]. Dolinin, A.A. *Pushkin i Angliia* [*Pushkin and England*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2007, pp. 217–225. (In Russ.)
5 Zenkin, S.N. "Romany Konstana" ["Constant's Novels"]. *Inostrannaia literatura*, no. 12, 2006, pp. 259–264. (In Russ.)
6 *Letopis' zhizni i tvorchestva E.A. Boratynskogo* [*Chronicle of the Life and Works by E. Baratynsky*], comp. A.M. Peskov. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1998. 496 p. (In Russ.)
7 Mil'china, V.A. "ʿAdol'f' Benzhamena Konstana v perevode P.A. Viazemskogo: poiski metafizicheskogo iazyka" ["ʿAdolphe' by Benjamin Constant Translated by Pyotr Vyasemsky: Searching for a Metaphysical Language"]. *Vestnik istorii, literatury, iskusstva*, vol. 2, 2006, pp. 128–138. (In Russ.)
8 Mil'china, V.A. "ʿAdol'f' Benzhamena Konstana v traktovke P.A. Viazemskogo i A.S. Pushkina: ʿsyn veka' i ʿmetafizicheskii iazyk'." ["ʿAdolphe' by Benjamin Constant Interpreted by Pyotr Vyasemsky: ʿSon of the Century' and ʿMetaphysical Language'."].

Mil'china, V.A. *"I vechnye frantsuzy…": odinnadtsat' statei iz istorii frantsuzskoi i russkoi literatury* [*"And the Eternal French…": Eleven Articles from the History of French and Russian Literature*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2021, pp. 60–74. (In Russ.)
9 Mil'china, V.A. "Kommentarii" ["Commentaries"]. Konstan, B. *Proza o liubvi* [*Love Prose*]. Moscow, OGI Publ., 2006, pp. 409–543. (In Russ.)
10 Fokin, S.L. "'Evropeiskii tekst' Fridrikha Gel'derlina: mezhdu otchiznoi i chuzhbinoi" ["'The European Text' by Friedrich Hölderlin: Between Fatherland and Foreign Land"]. *Fridrikh Gel'derlin i ideia Evropy* [*Friedrich Hölderlin and the Idea of Europe*]. St. Petersburg, Platonovskoe filosofskoe obshchestvo Publ., 2017, pp. 172–202. (In Russ.)
11 Fokin, S.L. "Perevod kak nezadacha russkoi filosofii: Shestov, Bakhtin, Podoroga… Pushkin" ["Tranlsation as a Non Task of Russian Philosophy: Shestov, Bakhtin, Podoroga… Pushkin"]. *Logos*, vol. 21, no. 5, 2011, pp. 232–233. (In Russ.)
12 Kholmskaia, O. "Pushkin i perevodcheskie diskussii pushkinskoi pory" ["Pushkin and the Discussions on Translation of his Time"]. *Masterstvo perevoda* [*The Skill of Translation*]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1959, pp. 305–367. (In Russ.)
13 Berman, Antoine. *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*. Paris, Gallimard, 1984. 311 p. (In French)
14 Delbouille, Paul. *Genèse, structure et destin d'Adolphe*. Paris, Société d'Edition "Les Belles Lettres," 1971. 643 p. (In French)
15 Şerban, Adriana, and Larisa Cercel, editors. *Friedrich Schleiermacher and the Question of Translation*. Berlin, Boston, De Gruyter, 2015. 265 p. (In English)
16 *Histoire des traductions en langue française, XIXe siècle (1815–1914)*, sous la dir. d'Y. Chevrel, L. D'Hulst, Ch. Lombez. Lagrasse, Verdier, 2012. 1376 p. (In French)
17 Lacoue-Labarthe, Philippe. *Métaphrasis*. Paris, PUF, 1998. 73 p. (In French)
18 Perchellet, Jean-Pierre. "Benjamin Constant ou la parole brisée." *Cahiers de l'Association internationale des études francaises*, no. 48, 1996, pp. 355–370. (In French)
19 Todorov, Tzvetan. *A Passion for Democracy — Benjamin Constant*, trans. by A. Seberry. New York, Algora Publ., 1999. 243 p. (In English)
20 Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London, New York, Routledge, 1995. 344 p. (In English)
21 Zaoui, Pierre. "Le journal intime comme métaphysique dernière." *Études*, vol. 412, no. 6, 2010, pp. 797–808. (In French)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/GVWTIB
УДК 82.0 + 821.161.1.0
ББК 83 + 83.3(2Рос=Рус)53

ПЕРЕКОДИРОВКА, ПЕРЕАКЦЕНТУАЦИЯ, ТВОРЧЕСКОЕ УСВОЕНИЕ (ТОПОС НЕЗАВЕРШЕННОСТИ ОТКРЫТИЙ ПРЕДШЕСТВЕННИКОВ В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ МОДЕРНИСТОВ)

© 2023 г. В.Е. Багно, Т.В. Мисникевич
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, Санкт-Петербург, Россия
Дата поступления статьи: 01 апреля 2023 г.
Дата одобрения рецензентами: 14 мая 2023 г.
Дата публикации: 25 декабря 2023 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-36-57

Аннотация: В статье на материале русской литературы эпохи модернизма показано, как то или иное инонациональное культурное явление подвергалось переформатированию, становилось «производящей основой» как для равновеликих достижений, так и для «массовых», подражательных. Особое внимание уделено тем случаям, когда творчество западноевропейских писателей получало в России больший резонанс, чем у себя на родине: деятели культуры модернизма в России опирались на европейских «учителей» для решения новых задач, дополняя, творчески переосмысляя и актуализируя их. Формирование эстетики русского модернизма сопровождалось пересмотром творческих установок европейских авторов, а рассуждения о путях дальнейшего развития русской литературы, в свете оценки новейших достижений западной и перспективы «пересадки» их на отечественную почву, создали основу для ее первых ростков.

Ключевые слова: русский модернизм, рецепция западноевропейской культуры, переводы, литературные репутации.

Информация об авторах: Всеволод Евгеньевич Багно — доктор филологических наук, член-корреспондент РАН, научный руководитель ИРЛИ РАН, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия; профессор кафедры истории русской литературы, Санкт-Петербургский государственный университет, Университетская наб., д. 7/9, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1408-5511

E-mail: vsbagno@gmail.com

Татьяна Владимировна Мисникевич — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6430-2778

E-mail: tamisnikevich@yandex.ru

Для цитирования: *Багно В.Е., Мисникевич Т.В.* Перекодировка, переакцентуация, творческое усвоение (Топос незавершенности открытий предшественников в творчестве русских модернистов) // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 4. С. 36–57. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-36-57



Studia Litterarum,
vol. 8, no. 4, 2023

RECODING, REACCENTUATION, CREATIVE ASSOCIATION (TOPOS OF THE INCOMPLETE DISCOVERIES OF PRECURSORS IN THE WORKS OF RUSSIAN MODERNISTS)

© 2023. Vsevolod E. Bagno, Tatyana V. Misnikevich
Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences,
St. Petersburg, Russia
Received: April 01, 2023
Approved after reviewing: May 14, 2023
Date of publication: December 25, 2023

Abstract: The article focuses on cultural transfer — i. e. the process of “reformatting,” which ideas, texts and authors inevitably undergo while getting into a foreign context. Based on the analysis of Russian modernist literature, which intensively assimilated the ideas of Western literature, the article shows how major cultural phenomena became a “productive basis” both for literary achievements of equal merit and for “popular,” imitative ones. The paper draws particular attention to the fact that even early writings of some of Western European authors gained more popularity in Russia than in their home countries. However, due to the intensity of literary and social life in Russia in the second half of the 19th and early 20th centuries, the readers’ receptivity to literary novelties also enhanced. Russian modernists turned to their European “teachers” in order to resolve new issues, but at the same time they reinterpreted them. The formation of Russian modernist aesthetics went hand in hand with a revision of aesthetic and ideological principles of European authors, and discussions about the ways of further development of Russian literature and the role, which the “transplantation” of the latest achievements of Western culture played in it, generated the basis for the first manifestations of the Russian version of modernist aesthetics.
Keywords: Russian modernism, reception of Western European culture, translations, literary reputations.
Information about the authors: Vsevolod E. Bagno, DSc in Philology, Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Academic Advisor of the Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Makarov Emb., 4, 199034 St. Petersburg, Russia; Professor, Department of the History of Russian Literature, St. Petersburg State University, Universitetskaya Emb., 7/9, 199034 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1408-5511
E-mail: vsbagno@gmail.com
Tatyana V. Misnikevich, PhD in Philology, Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Makarov Emb., 4, 199034 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6430-2778
E-mail: tamisnikevich@yandex.ru
For citation: Bagno, V.E., Misnikevich, T.V. “Recoding, Reaccentuation, Creative Association (Topos of the Incomplete Discoveries of Precursors in the Works of Russian Modernists).” *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 36–57. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-36-57

Как известно, восприятие любой культурой инонационального явления обладает эффектом «кривого зеркала». Не случайно статью Д.Д. Минаева о переводах Гейне в России предваряет проникнутый глубокой иронией эпиграф: «“Развратные мысли Гейне перепортили все поколение” (из одного справочного энциклопедического словаря)». В самой статье Минаев поясняет, в чем заключается специфика (по сравнению с оригинальными текстами немецкого поэта) «нашего переводного Гейне», отнюдь не в пользу последнего: «“Развратные мысли” этого писателя, в стихах и прозе, постоянно являются в наших журналах и газетах; мы не знаем почти ни одного русского поэта, который бы не перевел двух-трех стихотворений из Гейне. <…> Казалось бы, что при таком изобилии переводов, при такой видимой симпатии к произведениям Гейне, мы должны бы совершенно познакомиться с своеобразностью, с оригинальной особенностью характера раздражительной, саркастической музы немецкого поэта. Но к несчастью — русский Гейне совершенно не похож на немецкого. <…> Русский Гейне похож на остзейскую немку, сентиментальную, по-своему восторженную <…>. Русский Гейне — это альбомный певец, влюбчивый юноша, с розовой улыбкой и с розовыми мечтами, но который, впрочем, не прочь иногда и пострадать, и поплакать, и пожаловаться на судьбу» [21].

Высказывание Минаева о «русском Гейне» вполне приложимо практически к любым вариантам рецепции. То или иное крупное культурное явление становится «производящей основой» как для равновеликих достижений, так и для гораздо менее значительных, «массовых», подражательных. Мифотворящее сознание современников и последующих поколений подчас меняет такую «основу» до неузнаваемости. Чрезвычайно показатель-

ной в этом отношении оказывается судьба великих культурных движений, в основе которых лежит ориентация на некие модели, ассоциирующиеся в одних случаях с реальным историческим лицом (Байрон, Гегель, Шопенгауэр, Ницше), в других — с художественным образом (Дон Кихот, Гамлет, Вертер), в третьих — с художественным методом / направлением / течением. Для каждого из анализируемых явлений стилизация, мифологизация и вульгаризация, сознательные или неосознанные, великих идей, поведенческих моделей становилась способом, обеспечивающим их дальнейшее существование. При этом обретенный новыми поколениями стиль «вождей умов и моды» менял лицо культуры-восприемника.

Такие яркие страницы истории идей в России XVIII – начала XX в., как русское вольтерьянство, русский байронизм, русское гегельянство, русский гамлетизм, русское донкихотство, русское ницшеанство, предстают как некие культурные универсалии, не утрачивающие связи с «первообразом», но при этом живущие в инонациональной среде абсолютно автономной жизнью[1]. Это относится и к русским версиям различных идейно-художественных направлений (романтизм, реализм, модернизм и т. д.).

Весьма показательной для постижения механизмов перекодировки / переакцентуации / усвоения тех или иных источников является эпоха русского модернизма. И ранее творчество некоторых западноевропейских писателей получало в России больший резонанс, чем у себя на родине, однако, ввиду интенсивности литературной и общественной жизни в России во второй половине XIX – начале XX в., усилилась и степень восприимчивости читательской публики к литературным новинкам. Нередко зарубежный автор получал новый масштаб, а его произведения переосмыслялись в соответствии с насущными потребностями эпохи. Так было, в частности, с Эмилем Золя, некоторые романы которого выходили в русском переводе раньше, чем в оригинале во Франции, с поэтом-парнасцем Ж.-М. де Эредиа, слава которого в России (достаточно сказать, что его переводили Брюсов, Гумилев, Волошин) несоизмерима с весьма недолгим признанием поэта на его родине.

Генезис русского модернизма (на всем протяжении его становления — от первых печатных выступлений символистов до манифестов фу-

1 См.: [11].

туристов), несомненно, остается одним из наиболее востребованных аспектов его изучения. Данный аспект, в применении к текущей литературной ситуации, с экскурсом в предшествующие десятилетия XIX в., стал предметом острого обсуждения в русской периодике самых разных направлений с начала 1890-х гг. В центре обсуждения изначально оказалась степень самостоятельности / зависимости от Запада русских представителей «новой литературы» в сочетании с анализом того, в чем, собственно, заключается «новизна» самих произведений, как русских, так и европейских авторов. В настоящей статье мы остановимся на переакцентуации как одном из путей восприятия инонациональных достижений в эпоху русского модернизма и обозначим круг европейских авторов, вовлеченных в данный процесс, отметив некоторые причины предпочтений отечественных литераторов в выборе текстов для перевода.

Точкой отсчета в рассуждениях, ведущихся в конце XIX в. о текущем состоянии и перспективах развития отечественной литературы, по большей части служил «натурализм» (в самом широком смысле слова) и различные варианты отхода от него, а итогом — фиксация двух крайних пунктов: «натурализма» (как «протоколизма») и эстетизма. Первенство в поисках «новых путей», как правило, числилось за Францией[2]. Так, в статье «Смерть натурализма и нервозная поэзия» Ф.И. Булгаков задается вопросом, «добьется ли желанного господства в литературе, за смертью натурализма, та группа писателей, которая под кличкою “декадентов” и “символистов” так сильно начинает занимать собою критику, не только французскую, но и вообще европейскую» [9]. Однако именно французский натурализм стал одним из первых объектов «перекодировки» на раннем этапе становления модернизма в России. В частности, в основу восприятия творчества Флобера, ставшего впоследствии в России знаковой фигурой «преодоления» натурализма, были положены рассуждения виднейшего представителя данного литературного направления — Эмиля Золя. В числе первых из них — перевод статьи Золя «Реализм Флобера»[3]. В центре внимания Золя — роман Гюстава Флобера «Сентиментальное воспитание» (“L’Éducation sentimentale”,

2 Подробнее о специфике рецепции литературы и культуры Франции в эпоху модернизма в России см.: [12; 30].

3 См.: [16]. Ранее из серии «Парижские письма» была опубликована статья Золя «Флобер и его сочинения» [17].

1869); великий французский романист определил произведение своего современника как «образец натуралистического романа», в котором достигнута высшая степень объективности.

Закономерно выделяя в качестве периода переходной эпохи для русского модернизма 1890-е гг., необходимо учитывать, что почва для смены приоритетов в стиле и методе художественного воспроизведения действительности готовилась давно. Уже с начала 1880-х гг. в России широко обсуждалась специфика русского реалистического романа в соотношении с новейшими достижениями европейской литературы. Дискуссия, начатая еще в 1870-е гг.[4], развернулась преимущественно вокруг имен Золя, Флобера и Шарля Бодлера. Формирование эстетики русского пресимволизма сопровождалось переосмыслением творческих и идейных установок европейских авторов.

Рассуждения о путях дальнейшего развития русской литературы, в свете оценки новейших достижений западной и перспективы «пересадки» их на отечественную почву, создали благотворную почву для первых ростков русской версии модернистской эстетики. Ее адепты — прежде всего А.И. Урусов, И.И. Ясинский, В.И. Бибиков, Н.М. Минский — для своих эстетических концепций, реализуемых в литературно-критическом, философском и художественном творчестве, «приспосабливали» находки своих европейских предшественников[5]. Так, знаток творчества Флобера и «проклятых поэтов», прежде всего Бодлера, А.И. Урусов выделил в творчестве писателей-натуралистов мастерство владения словом: «Натурализм требует языка в высшей степени обработанного. Он заимствует у романтизма (в особенности у Теофиля Готье и, частью, у Гюго, Боделэра и других поэтов) язык яркий, гибкий, не боящийся неологизмов и вульгарностей.

4 К примеру, одно из первых аналитических исследований специфики творческого метода Флобера представлено в опубликованных в качестве статьи лекциях глубокого знатока европейской литературы и культуры П.Д. Боборыкина. Боборыкин отметил, что творчество Флобера (в частности, его романы «Мадам Бовари» и «Саламбо») положило началу принципиально новому этапу в развитии реализма — господству «объективности»: «Флобер выступил с повествованием, где нет ни малейшей поблажки фантазии, ни преувеличения, ни авторского резонерства, ни произвольной постановки и группировки лиц, положений и подробностей. <...> Психология изображается такими же точно объективными приемами, как и все остальное в романе. <...> Таким же новым откровением явился роман Флобера и по языку» [8, с. 344–349].

5 См.: [22; 23; 6; 1; 27; 29; 26].

Язык доведен натурализмом до замечательного совершенства, даже до изысканной роскоши» [33, с. 357] и стремление находить предмет для художественного изображения для изображения в любых проявлениях действительности и человеческой натуры («поэзия — везде») [33, с. 364]. Обе эти составляющие реализовались в творчестве писателей, которые относили себя либо причислялись критикой к русским декадентам.

Одновременно в 1880-е гг. вопрос о воздействии русского романа на литературную жизнь Запада был неразрывно связан с вопросом о соотношении между французским натурализмом и русским реализмом. Одним из первых со всей определенностью этот вопрос поставил и попытался ответить на него Э.-М. де Вогюэ, автор знаменитой книги “Le Roman russe” («Русский роман»)[6], сыгравшей огромную роль в деле популяризации русской литературы и формирования нового представления о России. Французский писатель-католик, озабоченный оскудением религиозного чувства в странах Западной Европы и подчеркивавший «буддийские» корни русской духовности и творчества особенно ценимого им Льва Толстого, видит основное достоинство и бесспорное преимущество русского реализма в его гуманизме, в том, что он пропитан «евангельским духом», согрет любовью к ближнему. Выводы Вогюэ в России предвосхитили, в частности, рассуждения участника киевского кружка «новые романтики» В.И. Бибикова: «Натурализм, на наших глазах, доживает свои последние дни. Уже Зола, родоначальник этой школы, забывая “человеческие документы, точные научные описания и факты” после порнографического романа “Земля” выпускает сантиментальный, буржуазно-нравственный роман “Грезы”, где старается изобразить идеал мещанки. Поль Бурже книгу за книгой пишет психологические этюды, очень скучные, утомительные, но показывающие, что французскому читателю надоели quasi реальные романы <...>. Начинают, мало-помалу, понимать, что, как говорил Пушкин, цель поэзии — поэзия, что никакими, хотя бы и самыми точными, как протокол судебного следователя, описаниями прачешных, рынков, железных дорог и т. п. нельзя зажечь ничье сердце, тронуть ничью душу, и слава настоящих творцов, Достоевского, Льва Толстого и Тургенева, с каждым днем все более и более растет на Западе» [7, с. 1–2].

6 См.: [35]; см. также: [10].

Русская литература, став в последние десятилетия XIX столетия законодательницей моды, со всей определенностью и прозорливостью стремилась «преодолевать» и обогащать те особенности, которые весь мир признал как определяющие в великом русском реалистическом романе. Чехов освобождал русскую литературу от этой предписанной ей «характерной роли» одним путем, будущие декаденты и модернисты — другим, пытаясь усвоить уроки новых западноевропейских, декадентских и символистских, веяний, при этом не осознавая, что те, в свою очередь, освободились в 1880–1890-е гг. от диктата западноевропейского позитивизма и натурализма с помощью русского романа. Парадоксальным образом оказывается, что жаждавшие обновления и обратившиеся к европейскому декадансу и модернизму русские писатели в 1890-е гг., не подозревая об этом, получили обратно то, что декаденты и модернисты Запада в своем отрицании позитивизма и натурализма увидели и усвоили в русском реалистическом романе, называя его «мистическим реализмом» и «реалистическим идеализмом».

Одним из первых тему взаимопроникновения культур в контексте оценки новых тенденций в русской литературе поднял Д.С. Мережковский в публичной лекции «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», дважды прочитанной в 1892 г. и в расширенном виде опубликованной в 1893 г. Мережковский очертил основные этапы подготовительной работы для перехода к новым формам и методам в искусстве, увязав в единое целое русское и европейское начало: «Вместе с тем мы не можем довольствоваться грубоватой фотографической точностью экспериментальных снимков. Мы требуем и предчувствуем, по намекам Флобера, Мопассана, Тургенева, Ибсена, новые, еще не открытые миры впечатлительности. Это жадность к неиспытанному, погоня за неуловимыми оттенками, за темным и бессознательным в нашей чувствительности — характерная черта грядущей идеальной поэзии. Еще Бодлер и Эдгар Поэ говорили, что прекрасное должно несколько *удивлять,* казаться неожиданным и редким. Французские критики более или менее удачно назвали эту черту — *импрессионизмом.* Таковы три главных элемента нового искусства: *мистическое содержание, символы* и расширение художественной впечатлительности» [20, с. 459][7]. В одном из первых основательных

7 Подробнее о становлении философско-эстетических взглядов Мережковского см.: [3].

откликов на имевшую значение манифеста статью Мережковского — «Русское отражение французского символизма» — Н.К. Михайловский, уже в названии своей рецензии подчеркнув вторичность модернистских тенденций в русской культуре, крайне скептически отозвался о перспективах рецепции идей и творческих принципов декадентства / символизма в России, поскольку это движение хотя и «отвечает некоторыми своими сторонами на действительную и, может быть, важнейшую верховную потребность человеческого духа», но при этом из всех попыток в мировой культуре удовлетворить данную потребность «символизм есть самая плоская и уродливая, не только не подвигающая к разрешению задачи, но компрометирующая ее» [24, с. 57].

Ярко выраженная в статье Мережковского ориентация на «вождей умов и моды» и отсылка к их авторитету характерна для любой страны и любой эпохи развития ее культуры, когда возникает потребность в преобразованиях. При этом «ориентация» и период ученичества могли быть мимолетными, а могли сопровождать всю жизнь. Русский модернизм был, без сомнения, одной из наиболее прозападных страниц русской культуры, однако, как и во все другие эпохи, речь шла не о Западе Западной Европы, а о «русском» Западе, том, который, по убеждению Достоевского, был второй родиной каждого русского.

Рассуждая о значении западноевропейской культуры для России, Розанов констатировал: «мы увлекаемся у них “своим”, не найдя в грустной действительности на родине соответственного идеалу своей души (всегда мягкому, всегда нежному) <...>. Русские принимают тело, но духа не принимают» [31].

Жорж Нива в главе «Русский символизм», подготовленной для тома «Истории русской литературы. XX век», утверждал: «Унаследовавший разом и мечту Рембо о необходимости “изменить жизнь”, “перемене участи”, и мечту Малларме о “тотальной книге”, русский символизм был истинно *русским* не только благодаря откровенной славянофильской направленности, граничащей со своего рода русским этноцентризмом, но также благодаря безнадежно эсхатологическим тонам, в которые он окрасил идеи, заимствованные у Запада» [18, с. 73].

Тема взаимодействия и взаимообогащения культур вплотную связана с темой литературных репутаций, которая, в связи с их «мутацией»

с ходом времени, освещается, как правило, в контексте родной литературы. Значительно меньше внимания уделено трансформациям представлений о месте писателя на шкале ценностей мировой литературы в инонациональной культуре. В этом смысле крайне любопытной, обусловливающей одни и те же особенности, вне зависимости от эпохи, страны и писательской индивидуальности, является репутация, которая могла бы быть охарактеризована как «предтеча», «предшественник», «учитель».

Адаптация писателя к роли «предтечи» новых литературных течений и стилей — один из самых распространенных примеров такого рода. В мировой литературе немало великих имен, кривое зеркало инонациональной, в том числе русской, судьбы которых существенно трансформирует облик, сложившийся на родине. Прежде всего речь идет о мифологизации, которая не в последнюю очередь обусловлена достаточно четким, во всяком случае ярким, представлением, почерпнутым из вторых рук, при полном или почти полном отсутствии возможности обратиться к первоисточнику.

Список писателей и мыслителей, в которых русские поэты и прозаики эпохи модернизма увидели своих предшественников и на авторитет которых пытались опираться в отстаивании собственных эстетических принципов (тем более что полного совпадения «предтеч» не было и не могло быть, «принципы» менялись с ходом времени, а «время» растянулось едва ли не на четверть века), составить не просто, и не только потому, что он будет очень длинным.

Среди этих учителей были те, кто беспрекословно признавался едва ли не всеми, в том числе бывшими изначально или ставшими со временем непримиримыми оппонентами. Это прежде всего предшественники совсем недавние: Э. По, Ш. Бодлер, Т. Готье, П. Верлен, Г. Флобер, Ф. Ницше, но это также Эсхил, Еврипид, Сафо, Франциск Ассизский, Данте, Я. Бёме, Кальдерон, Э. Сведенборг, Новалис, А. Шопенгауэр.

Разумеется, не меньшее значение имели ставшие «наставниками» старшие современники, пролагавшие именно те пути, по которым, нередко полемизируя с ними, шли их русские последователи: Г. Ибсен, Ж.К. Гюисманс, С. Пшибышевский, О. Уайльд, К. Гамсун, М. Метерлинк, Д'Аннунцио, А. Шницлер, Г.Н. Гартман, Ф.Т. Маринетти.

Брюсов в рецензии на сборник Бальмонта «Будем как солнце» утверждал, что русский поэт-символист почерпнул «полноту жизни от

Кальдерона», «чувство тайн» от Э. По, «отношение к любви, к женщине» у Ш. Бодлера, «проникновение в жизнь стихий» от Шелли[8].

Едва ли не все деятели культуры эпохи модернизма пытались найти, более того, успешно находили «скрытое» в шедеврах мировой литературы, в творчестве Сафо, Франциска Ассизского, Данте, Новалиса, Бодлера, Шопенгауэра, Ницше, Уайльда и многих других, предназначенное именно для них содержание. Применение этого «тайного знания» позволяло творить новое искусство.

Один из важных источников для осмысления «переакцентуации» — выбор того или иного зарубежного автора и круга его произведений для перевода. Так, в начале 1890-х гг., когда творческая биография Верлена уже близилась к концу, первые русские переводчики предпочитали стихи из его ранних сборников, видимо, более отвечавшие как их ожиданиям, так и ожиданиям их читателей.

Революционные демократы, выбрав для перевода бунтарские стихи Бодлера, сделали его революционным демократом, символисты отдали предпочтение тем, которые были истолкованы как сугубо символистские. Бодлер поэтов «Искры» (его переводили Курочкин и Минаев) и Бодлер символистов (свою лепту в его популяризацию внесли Бальмонт, Эллис, Вячеслав Иванов) — непримиримые противники. Разумеется, это противостояние менее заметно в переводах одного и того же стихотворения, и более — в тех случаях, когда предпочтение переводчиками отдавалось разным стихам, более отвечавших эстетическим вкусам каждой группы. Очень точный и предельно просто выраженный ключ к этому спору, в котором равноудаленной от истины была каждая из версий, дает Ефим Григорьевич Эткинд в книге «Семинарий по французской стилистике»: «Трагедия Бодлера в том, что он понимает неодолимость отвратительного ему реального мира» [34, с. 86]. Между тем переводившие его революционеры и символисты в равной степени, хотя и по-разному, эту неодолимость преодолевали. Это были благодарные ученики, не до конца понимавшие своих учителей, подправлявшие их и открывавшие новые пути[9].

Гюстав Флобер относится к тем писателям, которые оказали существенное влияние на становление и развитие литературного процесса в Рос-

8 См.: [38, с. 82].
9 Подробнее см.: [4].

сии. При этом особый интерес имеет то обстоятельство, что, будучи ярчайшим представителем французской литературы эпохи реализма, он сыграл знаковую роль в России в переходную эпоху, в постепенном «прорастании» модернистских тенденций. Работая над романом «Саламбо» (1862), Флобер предвидел его непростую судьбу в современной ему Франции, да и в целом в современную ему эпоху. Его прогноз оправдался, во Франции роман был принят прохладно, в России был переведен в 1863 г. и 1882 г., однако также энтузиазма не вызвал. Но уже с 1890-х гг. многие представители русского модернизма увидели во французском писателе учителя и своего предшественника, восторженно о нем писали, переводили и редактировали его произведения (Бунин, Мережковский, Бальмонт, Горький, Минский, Александра Чеботаревская, Волошин, Блок, Вячеслав Иванов, Борис Зайцев, Михаил Кузмин). В частности, в романе «Саламбо» его переводчик Н.М. Минский нашел наиболее актуальные составляющие модернистского произведения: импрессионизм, обилие экзотики, эротики, яркий и образный язык[10].

Высоко оценивая роль художественного перевода в культуре, Борис Зайцев во время работы над русской версией «Искушения Святого Антония» признавался: «Мучаясь над Флобером, я был убежден, что малейший промах имеет всероссийское значение» [15, с. 64]. Такая, казалось бы, необъяснимо высокая оценка *перевода* выдающимся *писателем* заставляет нас по-новому взглянуть на место перевода в литературном творчестве русских писателей, равно как и на роль художественного перевода в русской литературе.

В середине 1910-х гг., когда символизм теснили новые литературные направления, один из первых русских модернистов, Н.М. Минский, обратился к переводу из Флобера — знакового автора для периода становления модернизма в России.

Определенная логика прослеживается и в обращении русских «неоромантиков» к Кальдерону, поскольку они унаследовали этот пиетет у своих соотечественников, которые в первой трети XIX столетия вслед за немецкими романтиками увидели в Кальдероне не великого испанского писателя эпохи барокко, а своего предшественника, основателя «романтического вкуса» в поэзии.

10 Подробнее см.: [5].

При максимальном пиетете русских модернистов к Вагнеру нередко подчеркивалась недосказанность того, что великий композитор завещал грядущим поколениям. Достаточно сказать, что даже Вяч. Иванов, называющий Вагнера «зачинателем» и «предтечей», который «вывел нас из мира разделенного», отмечает, что он «остановился на полпути и не досказал последнего слова» [41, с. 145].

Святополк-Мирский в своей «Истории русской литературы», выделив из «источников» новых «потоков» русской литературы в эпоху модернизма прежде всего Ницше[11], отметил многообразие его русских перевоплощений: «Позже ницшеанство принимало в русской литературе всевозможные формы: от зоологического аморализма *Санина* до мифопоэтических теорий Вячеслава Иванова. Вначале Ницше был прежде всего могучим освободителем от оков “гражданского долга”» [32, с. 691]. Не надо забывать, что за обращением к инонациональным знаменитостям, помимо вполне простительного «партийного» желания заручиться его поддержкой, мог стоять заинтересованный интерес к выдающемуся художнику или мыслителю и готовность ознакомиться с его произведениями. Так, А.В. Лавров в предисловии к переписке Брюсова и Струве отметил: «Общую характеристику Ницше как мыслителя и художника, вполне сочувственную, Струве дал еще в статье “Miscellanea” (1897), видимо, предназначавшейся для “Нового слова”; резюме этого обзора “Нитцше честный и смелый ум, и я думаю, прикосновения к нему, приобщения к замечательной радуге его мысли бояться нечего”» [39, с. 13].

Из мифов, восходящих к образу литературного героя, наиболее оригинальным и законченным в русском символизме является миф об Альдонсе и Дульсинее, восходящий к «Дон Кихоту» Сервантеса. Он пронизывает все творчество (и жизнетворчество) одного из крупнейших русских символистов — Федора Сологуба.

Миф о Дульцинее — одно из наиболее ярких проявлений сологубовской теории «преображения жизни искусством». Этот миф стал складываться у Сологуба после революции 1905 г. как альтернатива преобразованию мира. Донкихотовская позиция по отношению к реальности осмысляется как единственно достойная художника. Наиболее подробно Сологуб изло-

11 О рецепции Ницше в эпоху модернизма подробнее см.: [13].

жил свою концепцию в эссе «Демоны поэтов» (1907) и «Мечта Дон-Кихота (Айседора Дункан)» (1908), создавая затем бесчисленные ее версии в других статьях, романах и пьесах.

Ю.А. Айхенвальд не без оснований отметил биографическую подоплеку обостренного интереса Федора Тетерникова к «Альдонсе»: «В этой своей нерукотворной действительности (она ведь создавалась силой духа, а не рук) Сологуб заметил Альдонсу Лоренцо, трактирную девку, вероятно, битую, как и он сам в молодости. В его собственных произведениях Альдонсе немало досталось впоследствии и пинков, и тычков, и плетей. Особая мифология Альдонсы, начатая именно Сологубом в русской литературе, дорого обошлась бедняжке» [2, с. 287].

Сологуб построил свой миф о преображении мира красотой, привнося в него актуальные для того времени социальные и гражданские мотивы. В эссе «Демоны поэтов» он дает некоторые пояснения к своему пониманию поэзии Дон Кихота, говорящего жизни вечное нет. По его словам, святое недовольство и жизнью и самим собой, о котором писал Некрасов, «свято, потому что оно есть праведно-лирическое отрицание мира. Оно говорит: Мир не таков, каким он должен быть, каким я хочу, чтобы он был. Отрицая этот мир, я творческим подвигом всей, приносимой в жертву, жизни сделаю, что могу, для создания нового мира, где прекрасная воцарится Дульцинея» [42, с. 181].

Список представителей европейского модернизма и их произведений в той или степени «переформатированных» в процессе их бытования в России, достаточно широк. Каждый из них занимал свое место в череде устремлений деятелей русской культуры создать неповторимое «свое» с оглядкой на близкое ему «чужое».

Пытаясь определить своеобразие творческого усвоения творчества Гуго фон Гофмансталя в России, Алексей Жеребин приходит к следующему выводу: «Подобно Д'Аннунцио, Шницлеру и Ведекинду, Гауптману и даже Метерлинку, Гофмансталь, пересекая границу русской культуры, оплачивает счет русского декаданса, который предъявляют ему представители символизма религиозно-философского, мифопоэтического, выдвинувшего требования, народности, общественности, возвращения к национальным корням. Перекодированный по коду русского декаданса, Гофмансталь получает в пространстве русского символизма статус “своего”, но в тот момент,

когда это “свое” уже преодолевается, когда его уже начинают оценивать как нечто, национальной культуре чуждое и неорганичное, подсказанное иностранным влиянием. Русский двойник Гофмансталя утрачивает свое обаяние, едва успев сформироваться, и его выталкивают за дверь, как иностранца, под именем австрийского поэта» [14, с. 247].

Теоретики русского символистского театра воспринимали творчество Мориса Метерлинка как предвестие театра будущего, но не как его воплощение. Это отношение к драматургии Метерлинка как к этапу уже проделанного эстетического и духовного пути было связано с неизбежным стремлением к преодолению достигнутого[12]. Особенно явно, на наш взгляд, это стремление прослеживается в творчестве Блока 1907–1908 гг., в связи с чем его статьи о театре, равно как и драматургия этого периода, заслуживают особенного внимания. «Когда мы произносим имя: Метерлинк, — пишет Блок в 1907 г. в статье “О драме”, — мы уже не испытываем чувства новизны, многим из нас Метерлинк приелся, для иных — выдохся; но мы знаем, что есть Метерлинк, и самое это имя — уже догмат, один из тех догматов, которых держатся одни, которые разрушают другие» [37, с. 83]. В результате, считает Блок, творчество «автора чуть не самых “декадентских” стихов в мире» перестало ощущаться как живое литературное событие. Поэтому Блок говорит о драматургии Метерлинка как о необходимом, но пройденном этапе литературной и духовной жизни, который уже не отражает истинных ожиданий эпохи.

Как в Западной Европе, так и в России в последние десятилетия XIX – начале XX в. споры кипели и вокруг имени Генрика Ибсена. В этой разноголосице русские модернисты старшего поколения (Волынский, Минский, Мережковский) попытались представить его своим предтечей, врагом материализма и гражданственности, замалчивая превозносимые их оппонентами его талант сатирика и реалиста: нелишне вспомнить, что некоторые из пьес Ибсена, в частности «Враг народа» («Доктор Штокман»), которые в годы, предшествовавшие первой русской революции, шли в России в лучших театрах Москвы и Петербурга, были восприняты революционно настроенной молодежью как политическая демонстрация.

Превознося Кнута Гамсуна, Белый вспоминал и Ибсена, который, с его точки зрения, был окружен в России «восторженным непониманием»:

12 Подробнее см.: [25].

«Ибсен не устарел. Если что устарело, так это современное понимание Ибсена или, вернее, восторженное непонимание — непонимание, скользящее по Ибсену, минуя его. Ибсеновское настроение отчаяния — свинцовых туч, занавесивших горизонт, сменяется у Гамсуна, хотя и щемящей, но мягкой грустью, освещается бледнобелым, холодным сиянием — любовью к року. И уже эта грусть — не грусть» [36, с. 20].

Предметом «тяжбы» между русскими символистами и декадентами стал и Оскар Уайльд[13].

В главе «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность», включенной в книгу «Выбранные места из переписки с друзьями», Гоголь с проникновением говорит о «гении восприимчивости», которым, с его точки зрения, так силен русский народ и который нашел блестящее воплощении в творчестве Жуковского, умевшего «оправить в лучшую оправу все, что не оценено, не возделано и пренебрежено другими народами» [40, с. 377]. Несколько иначе на ту же самую тему принципиального отличия оригинального творческого «освоения» от скромного и благодарного «усвоения» взглянул Лотман, согласно которому переломный момент в диалоге транслирующей и воспринимающей культур наступает тогда, когда последняя «обнаруживает стремление отделить некое высшее содержание усвоенного миропонимания от той конкретной национальной культуры, в текстах которой она была импортирована. «На этом этапе складывается представление, что "там" эти идеи реализовались в неистинном — замутненном и искаженном — виде и что именно "здесь", в лоне воспринимающей их культуры они находятся в своей истинной, "естественной" среде» [19, с. 199].

Литературная репутация может претерпевать значительную трансформацию не только на родине писателя, но и в инонациональном контексте, где часто происходят неожиданные повороты и изменения. При этом речь идет не только о приглушении или усилении авторитета автора, но и о радикальном переосмыслении, беззастенчивом приспособлении его наследия к идеологическим и эстетическим потребностям других культур, при полном игнорировании представлений о нем в национальном обиходе. Деятели эпохи модернизма в России опирались на европейских «учителей»

13 Подробнее см.: [28].

для решения новых задач, но при этом исправляли, дополняли и творчески переосмысляли их. Русские модернисты не искали в Европе ни «свое», ни «чужое». Они искали в чужом свое.

Список литературы

Исследования

1 *Абашина М.Г.* Массовая литература 1880-х – начала 1890-х годов (И.И. Ясинский, В.И. Бибиков): автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1992. 16 с.

2 *Айхенвальд Ю.А* Дон Кихот на русской почве. New York: Chalidze, 1982. Ч. 1. 357 с.

3 *Андрущенко Е.А.* Спутники Д.С. Мережковского // *Мережковский Д.С.* Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы / изд. подгот. Е.А. Андрущенко. СПб.: Наука, 2007. С. 703–757. («Литературные памятники»).

4 *Багно В.Е.* Поэты «Искры»: Шарль Бодлер, Николай Курочкин и другие // *Багно В.Е.* «Дар особенный»: Художественный перевод в истории русской культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2016. С. 144–156.

5 *Багно В.Е., Мисникевич Т.В.* О, искавший Флобер, ты предчувствовал нас (русские переводы романа Саламбо как индикатор смены культурных эпох) // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2022. Т. 19, вып. 3. С. 414–426. https://doi.org/10.21638/spbu09.2022.301

6 *Башкеева В.В.* Творчество И.И. Ясинского в литературном процессе 80-х годов XIX века: дис. ... канд. филол. наук. М., 1984. 202 с.

7 *Бибиков В.И.* Три портрета: Стендаль — Флобер — Бодлэр. СПб: Тип. Л. Бермана и Г. Рабиновича, 1890. 241 с.

8 *Боборыкин П.Д.* Реальный роман во Франции // Отечественные записки. 1876. Т. 226, № 6. Отд. II. С. 329–357.

9 *Булгаков Ф.* Смерть натурализма и нервозная поэзия // Новое время. 1891. 18 (30) июля. № 5525. С. 2.

10 *Вогюэ Э.-М. де.* Предисловие к книге «Русский роман» / вступ. заметка П.Р. Заборова; пер. с франц. С.Ю. Васильевой под ред. П.Р. Заборова // К истории идей на Западе: «Русская идея». СПб.: Издат. дом «Петрополис», 2010. С. 499–534.

11 Вожди умов и моды: Чужое имя как наследуемая модель жизни / отв. ред. В.Е. Багно. СПб.: Наука, 2003. 341 с.

12 *Гаспаров М.Л.* Антиномичность поэтики русского модернизма // *Гаспаров М.Л.* Избранные труды. М.: Языки русской культуры, 1997. Т. II: О стихах. С. 434–455.

13 *Данилевский Р.Ю.* Русский образ Фридриха Ницше // На рубеже XIX и XX веков: Из истории международных связей русской литературы / отв. ред. Ю.Д. Левин. Л.: Наука, 1991. С. 5–43.

14 *Жеребин А.* Вертикальная линия: Венский модерн в смысловом пространстве русской культуры. СПб.: Изд-во им. Н.И. Новикова, 2011. 533 с.

15 *Зайцев Б.* Флобер в Москве // *Зайцев Б.К.* Собр. соч.: в 5 т. М.: Русская книга, 1999. Т. 6 (доп.): Мои современники: Воспоминания. Портреты. Мемуарные повести. С. 61–65.
16 *Золя Э.* Реализм Флобера // Живописное обозрение. 1880. № 22. 31 мая. С. 411–414.
17 *Золя Э.* Флобер и его сочинения // Вестник Европы. 1875. № 11. С. 401–428.
18 История русской литературы: XX век: Серебряный век / под ред. Жоржа Нива, Ильи Сермана, Витторио Страды и Ефима Эткинда. М.: Прогресс, 1995. 702 с.
19 *Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1996. 447 с.
20 *Мережковский Д.С.* О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы // *Мережковский Д.С.* Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы / изд. подгот. Е.А. Андрущенко. СПб.: Наука, 2007. С. 428–502. («Литературные памятники»).
21 *Минаев Д.Д.* Из дневника Псевдонимова // Время. 1861. № 1. С. 75.
22 *Минц З.Г.* «Новые романтики» (К проблеме русского пресимволизма) // Тыняновский сборник: Третьи Тыняновские чтения. Рига: Зинатне, 1984. С. 144–158.
23 *Минц З.Г.* Статья Н. Минского «Старинный спор» и ее место в становлении русского символизма // Биография и творчество в русской культуре начала XX века: Блоковский сб. IX. Учен. зап. Тартус. ун-та. Вып. 857. Тарту: Тартус. гос. ун-т, 1989. С. 44–57.
24 *Михайловский Н.К.* Русское отражение французского символизма // Русское богатство. 1893. № 2. Отд. 2. С. 45–68.
25 Морис Метерлинк в России Серебряного века / сост. М.В Линдстрем, ред. Ю.Г. Фридштейн. М.: ВГБИЛ, 2001. 286 с.
26 *Нымм Е.* Литературная позиция Иеронима Ясинского (1880–1890-е годы). Тарту: Tartu university Press, 2003. 165 с.
27 *Павлова М.М.* Преодолевающий золаизм, или русское отражение французского символизма (Ранняя проза Ф. Сологуба в свете «экспериментального метода») // Русская литература. 2002. № 1. С. 211–220.
28 *Павлова Т.В.* Оскар Уайльд в русской культуре (конец XIX – начало XX в.) // На рубеже XIX и XX веков: Из истории международных связей русской литературы / отв. ред. Ю.Д. Левин. Л.: Наука, 1991. С. 77–128.
29 *Пильд Л.* Иероним Ясинский: позиция и репутация в литературе // Александр Блок и русская литература первой половины XX века: Блоковский сб. XVI. Тарту: Тартус. гос. ун-т, 2003. С. 36–51.
30 *Полонский В.В.* GALLO-ROSSICA: Из истории русско-французских литературных связей конца XVIII – начала XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 416 с.
31 *Розанов В.В.* Возле «Русской идеи» // Русское слово. 1911. 19 июля. № 165.

32 *Святополк-Мирский Д.С.* История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. Новосибирск: Свиньин и сыновья, 2005. 965 с.
33 *Урусов А.И.* Статьи его о театре, о литературе и об искусстве. Письма его. Воспоминания о нем. М.: Тип. И.Н. Холчев, 1907. Т. 1. 470 с.
34 *Эткинд Е.Г.* Семинарий по французской стилистике: в 2 ч. Л.: Учпедгиз, Ленингр. отд-ние, 1961. Ч. 2: Поэзия. 225 с.
35 *Vogüé E.-M. de.* Le Roman russe. Paris: E. Plon, Nourrit et C-ie, Imprimeurs-Editeurs, 1886. 347 p.

Источники

36 *Белый Андрей*. Собр. соч. М.: Дмитрий Сечин, 2020. Т. 16: Несобранное. Кн. 1. 1070 с.
37 *Блок А.А.* Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. М.: Наука, 2003. Т. 7: Проза (1903–1907). 500 с.
38 *Брюсов В.Я.* Среди стихов: 1894–1924: Манифесты, статьи, рецензии / сост. Н.А. Богомолов и Н.В. Котрелев, вступ. ст. и коммент. Н.А. Богомолова. М.: Сов. писатель, 1990. 720 с.
39 Валерий Брюсов и Петр Струве: Переписка. 1916–1916 / вступ. ст., сост., подгот. текста, коммент. А.В. Лаврова. СПб.: Нестор-История, 2021. 616 с.
40 *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: в 14 т. М.: АН СССР, 1952. Т. VIII: Статьи. 816 с.
41 *Иванов В.И.* Собр. соч. По Звездам. Опыты философские, эстетические и критические. Статьи и Афоризмы. СПб.: Пушкинский Дом, 2018. Т. 1: Тексты / отв. ред. К.А. Кумпан. 430 с.
42 *Сологуб Ф.* Собр. соч.: в 20 т. СПб.: Сирин, 1913. Т. 10. 230 с.

References

1 Abashina, M.G. *Massovaia literatura 1880-kh – nachala 1890-kh godov (I.I. Iasinskii, V.I. Bibikov)* [*Mass Literature of the 1880s – Early 1890s (I.I. Yasinsky, V.I. Bibikov): PhD Thesis, Summary*]. St. Petersburg, 1992. 16 p. (In Russ.)
2 Aikhenval'd, Iu.A. *Don Kikhot na russkoi pochve* [*Don Quixote on Russian Ground*], part 1. New York, Chalidze Publ., 1982. 357 p. (In Russ.)
3 Andrushchenko, E.A. "Sputniki D.S. Merezhkovskogo" ["Companions of D.S. Merezhkovsky"]. Merezhkovskii, D.S. *Vechnye sputniki. Portrety iz vsemirnoi literatury* [*Eternal Companions. Portraits from World Literature*], ed. by E.A. Andrushchenko. St. Petersburg, Nauka Publ., 2007, pp. 703–757. (In Russ.)
4 Bagno, V.E. "Poety 'Iskry': Sharl' Bodler, Nikolai Kurochkin i drugie" ["Iskra Poets: Charles Baudelaire, Nikolai Kurochkin and Others"]. Bagno, V.E. *"Dar osobennyi": Khudozhestvennyi perevod v istorii russkoi kul'tury* [*"Special Gift": Literary Translation*

in the History of Russian Culture]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2016, pp. 144–156. (In Russ.)

5 Bagno, V.E., and T.V. Misnikevich. "O, iskavshii Flober, ty predchuvstvoval nas (russkie perevody romana Salambo kak indikator smeny kul'turnykh epokh)" ['O Seeking Flaubert, You have Foreseen Us' (The Russian Translations of 'Salambbô' as an Indicator of the Change of Cultural Epochs)]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta*, vol. 19, issue 3, 2022, pp. 414–426. https://doi.org/10.21638/spbu09.2022.301 (In Russ.)

6 Bashkeeva, V.V. *Tvorchestvo I.I. Iasinskogo v literaturnom protsesse 80-kh godov XIX veka* [*Yasinsky in the Literary Process of the 80s of the 19th Century: PhD Dissertation*]. Moscow, 1984. 202 p. (In Russ.)

7 Bibikov, V.I. *Tri portreta: Stendal' – Flober – Bodler* [*Three Portraits: Stendhal – Flaubert – Baudelaire*]. St. Petersburg, Tipografiia L. Bermana i G. Rabinovicha Publ., 1890. 241 p. (In Russ.)

8 Boborykin, P.D. "Real'nyi roman vo Frantsii" ["Real Romance in France"]. *Otechestvennye zapiski*, vol. 226, no. 6, 1876, pp. 344–349. (In Russ.)

9 Bulgakov, F. "Smert' naturalizma i nervoznaia poeziia" ["The Death of Naturalism and Nervous Poetry"]. *Novoe vremia*, no. 5525, 18 (30) July, 1891, p. 2. (In Russ.)

10 Vogiue, E.-M., de. "Predislovie k knige 'Russkii roman'." ["Preface to the Book 'Russian Novel'."], introd. and ed. by P.R. Zaborov, trans. from French by S.Iu. Vasil'eva. *K istorii idei na Zapade: "Russkaia ideia"* [*On the History of Ideas in the West: "The Russian Idea"*]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2010, pp. 499–534. (In Russ.)

11 Bagno, V.E., editor. *Vozhdi umov i mody: Chuzhoe imia kak nasleduemaia model' zhizni* [*Leaders of Minds and Fashion: Alien Name as an Inherited Model of Life*]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2003. 341 p. (In Russ.)

12 Gasparov, M.L. "Antinomichnost' poetiki russkogo modernizma" ["The Antinomic Poetics"]. Gasparov, M.L. *Izbrannye trudy* [*Selected Writings*], vol. 2: O stikhakh [About Poetry]. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 1997, pp. 434–455. (In Russ.)

13 Danilevskii, R.Iu. "Russkii obraz Fridrikha Nitsshe" ["Russian Image of Friedrich Nietzsche"]. Levin, Iu.D., editor. *Na rubezhe XIX i XX vekov: Iz istorii mezhdunarodnykh sviazei russkoi literatury* [*At the Turn of the 19th and 20th Centuries: From the History of International Relations of Russian Literature*]. Leningrad, Nauka Publ., 1991, pp. 5–43. (In Russ.)

14 Zherebin, A. *Vertikal'naia liniia: Venskii modern v smyslovom prostranstve russkoi kul'tury* [*Vertical Line: Viennese Art Nouveau in the Semantic Space of Russian Culture*]. St. Petersburg, N.I. Novikov Publ., 2011. 533 p. (In Russ.)

15 Zaitsev, B. "Flober v Moskve" ["Flaubert in Moscow"]. Zaitsev, B.K. *Sobranie sochinenii: v 5 t.* [*Collected Works: in 5 vols.*], vol. 6 (add.): Moi sovremenniki: Vospominaniia. Portrety. Memuarnye povesti [My Contemporaries: Memoirs. Portraits. Memoir Stories]. Moscow, Russkaia kniga Publ., 1999, pp. 61–65. (In Russ.)

6 Zolia, E. “Realizm Flobera” [“Realism of Flaubert”]. *Zhivopisnoe obozrenie*, no. 22, 31 May, 1880, pp. 411–414. (In Russ.)

17 Zolia, E. “Flober i ego sochineniia” [“Flaubert and his Writings”]. *Vestnik Evropy*, no. 11, 1875, pp. 401–428. (In Russ.)

18 Niv, Zh., et al., editors. *Istoriia russkoi literatury: XX vek: Serebrianyi vek* [*History of Russian Literature: 20th Century: The Silver Age*]. Moscow, Progress Publ., 1995. 702 p. (In Russ.)

19 Lotman, Iu.M. *Vnutri mysliashchikh mirov. Chelovek — tekst — semiosfera — istoriia* [*Inside the Thinking Worlds. Man — Text — Semiosphere — History*]. Moscow, Iazyki russkoi kul’tury Publ., 1996. 447 p. (In Russ.)

20 Merezhkovskii, D.S. “O prichinakh upadka i o novykh techeniiakh sovremennoi russkoi literatury” [“On the Causes of the Decline and New Trends in Modern Russian Literature”]. Merezhkovskii, D.S. *Vechnye sputniki. Portrety iz vsemirnoi literatury* [*Eternal Companions. Portraits from World Literature*], ed. by E.A. Andrushchenko. St. Petersburg, Nauka Publ., 2007, pp. 428–502. (In Russ.)

21 Minaev, D.D. “Iz dnevnika Psevdonimova” [“From Psevdonimov’s Diary”]. *Vremia*, no. 1, 1861, p. 75. (In Russ.)

22 Mints, Z.G. “‘Novye romantiki’ (K probleme russkogo presimvolizma)” [“On the Problem of Russian Pre-Symbolism)”]. *Tynianovskii sbornik: Tret’i Tynianovskie chteniia* [*Tynyanov Collection: Third Tynyanov Readings*]. Riga, Zinatne Publ., 1984, pp. 144–158. (In Russ.)

23 Mints, Z.G. “Stat’ia N. Minskogo ‘Starinnyi spor’ i ee mesto v stanovlenii russkogo simvolizma” [“N. Minsky’s Article ‘Ancient Dispute’ and Its Place in the Development of Russian Symbolism”]. *Biografiia i tvorchestvo v russkoi kul’ture nachala XX veka: Blokovskii sbornik IX. Uchenye zapiski Tartuskogo universitetata* [*Biography and Creativity in Russian Culture of the Early 20th Century: Blok Collection 9. Scholarly Notes of Tartu University*], issue 857. Tartu, Tartu State University Publ., 1989, pp. 44–57. (In Russ.)

24 Mikhailovskii, N.K. “Russkoe otrazhenie frantsuzskogo simvolizma” [“Russian Reflection of French Symbolism”]. *Russkoe bogatstvo*, no. 2, 1893, pp. 45–68. (In Russ.)

25 Fridshtein, Iu.G., editor. *Moris Meterlink v Rossii Serebrianogo veka* [*Maurice Maeterlinck in Silver Age Russia*], comp. M.V. Lindstrem. Moscow, All-Russian State Library For Foreign Literature Publ., 2001. 286 p. (In Russ.)

26 Nymm, E. *Literaturnaia pozitsiia Ieronima Iasinskogo (1880–1890-e gody)* [*Literary Position of Hieronymus Yasinsky (1880–1890s)*]. Tartu, Tartu University Press, 2003. 165 p. (In Russ.)

27 Pavlova, M.M. “Preodolevaiushchii zolaizm, ili russkoe otrazhenie frantsuzskogo simvolizma (Ranniaia proza F. Sologuba v svete ‘eksperimental’nogo metoda’)” [“Overcoming Zolaism, or the Russian Reflection of French Symbolism (Early Prose of F. Sologub in the Light of the ‘Experimental Method’)”]. *Russkaia literatura*, no. 1, 2002, pp. 211–220. (In Russ.)

28 Pavlova, T.V. "Oskar Uail'd v russkoi kul'ture (konets XIX – nachalo XX v.)" ["Oscar Wilde in Russian Culture (The Late 19th – Early 20th Centuries)"]. Levin, Iu.D., editor. *Na rubezhe XIX i XX vekov: Iz istorii mezhdunarodnykh sviazei russkoi literatury: sbornik nauchnykh trudov* [*At the Turn of the 19th and 20th Centuries: From the History of International Relations of Russian Literature: A Collection of Scientific Papers*]. Leningrad, Nauka Publ., 1991, pp. 77–128. (In Russ.)

29 Pil'd, L. "Ieronim Iasinskii: pozitsiia i reputatsiia v literature" ["Hieronymus Yasinsky: Position and Reputation in Literature"]. *Aleksandr Blok i russkaia literatura pervoi poloviny XX veka: Blokovskii sbornik XVI* [*Alexander Blok and Russian Literature of the First Half of the 20th Century: Blok Collection, 16*]. Tartu, Tartu State University Publ., 2003, pp. 36–51. (In Russ.)

30 Polonskii, V.V. *GALLO-ROSSICA: Iz istorii russko-frantsuzskikh literaturnykh sviazei kontsa XVIII – nachala XX veka* [*GALLO-ROSSICA: From the History of Russian-French Literary Relations in the Late 18th – Early 20th Century*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2019. 416 p. (In Russ.)

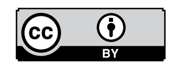
31 Rozanov, V.V. "Vozle ʻRusskoi idei'." ["Near the ʻRussian Idea'."] *Russkoe slovo*, no. 165, 19 July, 1911. (In Russ.)

32 Sviatopolk-Mirskii, D.S. *Istoriia russkoi literatury s drevneishikh vremen po 1925 god* [*History of Russian Literature from Ancient Times to 1925*]. Novosibirsk, Svin'in i synov'ia Publ., 2005. 965 p. (In Russ.)

33 Urusov, A.I. *Stat'i ego o teatre, o literature i ob iskusstve. Pis'ma ego. Vospominaniia o nem* [*His Articles about the Theater, about Literature and about Art. His letters. Memories of him*], vol. 1. Moscow, I.N. Kholchev Publ., 1907. 470 p. (In Russ.)

34 Etkind, E.G. *Seminarii po frantsuzskoi stilistike: v 2 ch.* [*Seminar in French Stylistics: in 2 parts*], part 2: Poeziia [Poetry]. Leningrad, Uchpedgiz Publ., 1961. 225 p. (In Russ.)

35 Vogüé, Eugène-Melchior de. *Le Roman russe*. Paris, E. Plon, Nourrit et C-ie, Imprimeurs-Editeurs, 1886. 347 p. (In French)



Studia Litterarum, vol. 8, no.4, 2023

A "MONASTERY IN THE WORLD": THE CULTURAL MEANING OF A CONCEPT

© 2023. Vyacheslav A. Yachmenik, Eugene I. Lyutko
St. Tikhon's Orthodox University, Moscow, Russia
Received: April 06, 2023
Approved after reviewing: May 15, 2023
Date of publication: December 25, 2023

Acknowledgements: The study was carried out in 2023 with the support from the St. Tikhon's Orthodox University and The Active Tradition Foundation within the framework of the project "Church Communities in the Late USSR: Church Life and State Ideology."

Abstract: The center of our attention in the present study is the concept of *monastyr' v miru* "monastery in the world," which became a set expression the late 19th – early 20th century Russian literature and religious philosophy. The emergence of this concept in the discourse of the epoch witnesses to a new manner of demarcation of the spaces of the "church" and the "world," and we shall reveal this intellectual transformation through the contextual analysis of the mentioned set phrase. We apply an interdisciplinary approach, thus the article analyzes not only literary, but also religious material. The concept "monastery in the world" filled a gap in the language and was accountable for describing new reality in social and intellectual life at the boundary between the societal and religious ideas and practices. The first what we see in sources is an ambitious and accusatory rhetoric of expansion of the monastery to the realm of worldly life, that in the second half of the 19th century has lost its Christian groundings. However, the opposite type of rhetoric — that of defense of the symbolic monastery walls from the evil worldly expansion — comes soon. This strategy became especially current during the revolutionary turbulence, when clergy and laity envisage the "world" as a power destroying the walls of the symbolic monastery — Christian communities, souls of Christians or their religious way of life.

Keywords: monastery in the world, Russian Orthodoxy, rhetoric strategies, intellectual history, Fyodor Dostoevsky, literature of the Silver Age, Russian revolution.

Information about the authors: Vyacheslav A. Yachmenik, Junior Research Fellow, Ecclesiastical Institutions Research Laboratory, St. Tikhon's Orthodox University, Likhov pereulok, 6/1, 127051 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4624-5962

E-mail: yachmenik94@mail.ru

Eugene I. Lyutko, PhD in Theology (Universität Wien), Deacon, Visiting Fellow, Ecclesiastical Institutions Research Laboratory, St. Tikhon's Orthodox University, Likhov pereulok, 6/1, 127051 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2859-3886

E-mail: e.i.lutjko@gmail.com

For citation: Yachmenik, V.A., Lyutko, E.I. "A 'Monastery in the World': The Cultural Meaning of a Concept." *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 58–77. (In English) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-58-77

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/GJVNXC
УДК 82.0 + 821.161.1.0
ББК 83 + 83.3(2Рос=Рус)52

«МОНАСТЫРЬ В МИРУ»: КУЛЬТУРНОЕ ЗНАЧЕНИЕ КОНЦЕПТА

Православный Свято-Тихоновский Гуманитарный университет, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 06 апреля 2023 г.
Дата одобрения рецензентами: 15 мая 2023 г.
Дата публикации: 25 декабря 2023 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-58-77

Исследование осуществлено в 2023 г. в рамках проекта «Церковные сообщества в позднем СССР: церковная жизнь и государственная идеология» при поддержке ПСТГУ и Фонда «Живая традиция»

Аннотация: В данном исследовании мы рассматриваем концепт «монастырь в миру», ставший устойчивым выражением в русской литературе и религиозной философии конца XIX – начала XX в. Появление этого выражения в языке эпохи свидетельствует о новом способе демаркации пространств «церкви» и «мира». Мы выявляем эту интеллектуальную трансформацию через контекстуальный анализ упомянутого выражения, применяя междисциплинарный подход: в статье анализируется материал как художественной, так и религиозной литературы. Концепт «монастырь в миру» заполнил пробел в языке и был призван описать новую реальность в социальной и интеллектуальной жизни на границе между общественными и религиозными идеями и практиками. Первое, что мы видим в источниках, — далеко заходящая обличительная риторика экспансии монастыря в сферу мирской жизни, которая во второй половине XIX в. утратила свои христианские основания. Однако вскоре появляется и противоположный тип риторики — риторика защиты символических монастырских стен от мирской экспансии. Эта риторическая стратегия стала особенно актуальной в период революции, когда духовенство и миряне представляли «мир» как силу, разрушающую стены символического монастыря — христианские общины, души христиан или их религиозный образ жизни.

Ключевые слова: монастырь в миру, русское православие, риторические стратегии, интеллектуальная история, Федор Достоевский, литература Серебряного века, русская революция.

Информация об авторах: Вячеслав Александрович Ячменик — младший научный сотрудник, Лаборатория исследований церковный институций, Православный Свято-Тихоновского гуманитарный университет, Лихов пер., д. 6, стр. 1, 127051 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4624-5962

E-mail: yachmenik94@mail.ru

Евгений Игоревич Лютько — PhD in Theological Studies (Universität Wien), диакон, привлеченный сотрудник Лаборатории исследований церковных институций, Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет, Лихов пер., д. 6, стр. 1, 127051 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2859-3886

E-mail: e.i.lutjko@gmail.com

Для цитирования: *Ячменик В.А., Лютько Е.И.* «Монастырь в миру»: культурное значение концепта // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 4. С. 58–77. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-58-77

The late 19th – early 20th centuries were characterized by monastic practices escaping beyond monastery walls, a process, which Patrick L. Michelson called "ascetic revolution" [17] and Sergey Khoruzhii alternatively described as the phenomenon of "hesychastic socialization" [14]. The width of these processes, within which the specific significance of the concept "monastery in the world" for Russian culture emerges, forces us to apply precisely an interdisciplinary approach and analyze both literary and religious sources. Hence the pilgrimages of Russian writers and philosophers to the monastery become characteristic of the era; these trips take on a cultural significance [4]. Historiography (which, as this article will show, goes back to the debates in religious philosophy of the early 20th century) depicts Nikolai Gogol's relations with the monks of the Optina Pustyn as a sharp and irreconcilable conflict between the realms of secular activity and monastic life (which in itself is questioned as a fact of the writer's life) [2]. Another popular example is the question of the place of "Optina Christianity" in the life and work of Leo Tolstoy [10]. The theme of monastery, as researchers note, is important in the work of Nikolai Leskov, who described the secularization of monastic life not only in his fiction but also in his journalistic texts [6, p. 471]. The intense debate around these issues testifies to the importance of the problem of the relationship between the monastery and the world.

In its turn the perceptions of the world become subject to reinterpretation in the epistolary legacy of the Optina eldership, to which Russian writers and philosophers turned at this time. The opposition between the "world" and the "monastery" is especially often encountered in the epistolary legacy of the Optina Elders, beginning with Macarius of Optina (1788–1860). This is typified by a series of letters from the 1850s mentioning a certain girl who, by all appearances,

was conflicted about whether to leave the world: “N… had a temptation to turn away from the monastery, seemingly because she had spent time in the world, being diverted by the charms and false pleasures of the world, and there was no one to whom she could reveal this or who could strengthen her” [49, part 1, p. 185]. Being in the world is opposed to “living in the monastery,” but not to monasticism itself as a status and institution. The center of attention is the distance between two modes of existence. The epistolary genre makes it possible to focus on the moments that are most dangerous of all from the point of view of the Elder: moments when the young nun (or novice) interacts with her relatives, former friends, and everything that had previously been the natural milieu in which she had lived, but is now lumped together under the common term of the “world” and contrasted with the space and her way of life in the monastery: “You see now how perilous and dangerous it is for you to withdraw from the monastery and enter into the sea of the world…” [49, part 1, p. 491].

For Macarius of Optina, the concept of the “world” begins to grow closer to that of “society” and the “public sphere,” in other words with the same meaning that the concept of “society” would acquire in the latter half of the 19th century [7, p. 434]: “We read Pogodin’s article ‘Doroga Troitskaia’ in the *Russkaia Gazeta*. What bilious venom has been written against the monks of the Lavra and in general, with lessons being given about building the road and about the clergy. It is bitter to hear how the world mocks the spiritual estate, and woe to us who are meant to be the light of the world, and now the world wishes to enlighten us with its dark and gloomy things — not light, but darkness” [49, part 1, p. 432].

Thus “fleeing the world” (that is the company of relatives, friends, and acquaintances) turns into fleeing from “society,” from people “led on by their passions” [49, part 3, p. 54]. In this way, the key opposition “the world [‘society’] vs. the monastery” implies a shift of the focus away from institutional allegiance toward engagement in a particular kind of ascetic practices. It is in this sense that we can understand the following words of Bishop Ignatius (Brianchaninov), spoken in 1861: “In 1829, while Elder Theophan was still alive, I came to Novoezersk, after living in Optina and Ploshchansk: the monks of Novoezersk seemed to me as laymen…” [36, vol. 7, p. 539]. Monks can thus also be laypeople — and this is not an oxymoron if one considers that laypeople are not just members of local communities or non-monks, but rather people whose way of life is typical of “society.” If there can be laypeople amidst monks, then, by extension, there can also

be monks among laypeople: those who, while living in the word without taking vows, embody the ascetic ideals of monasticism.

This transformation reflected a new horizon of expectations with respect to the concept of the "monastery" in a new historical and cultural situation, in which conditions were created for a new set phrase to enter into the language: *monastyr' v miru* 'monastery in the world.'

The Rhetoric of the Monastery Entering the World

One of the results of the "ascetic revolution" was the idea of "expanding" the monastery into the world, in other words, the idea of saving and transforming the world by revealing the thought of the Church to it. Perhaps the first to voice this problem in modern Russia was Alexander Bukharev (1822–1871), claiming that we "ought to stand for all facets of humanity as belonging to Christ" [27, p. 20]. On the one hand, Bukharev was inspired by the ideas of Russian writers and continued their tradition (see "Three letters to Gogol, written in 1848") [13]. On the other hand, his ideas have influenced the further development of this issue, both in literature and in religious philosophy. His ideas became widely known only many years after his death [19], due to the growing attention to the scandalous story of Bukharev's abandonment of monasticism [12]. Bukharev's leaving the monastic rank is reflected, for example, in Leskov's story "The Stoppage of the Growing Tongue" [6, p. 430] (by the way, we should remember that Leskov's hero, who has left the monastery, leads a righteous life in the world [5, p. 204]). It has even suggested that Bukharev was the prototype for Alyosha Karamazov [9]. With this perspective, it seems important to make note of Sergei Fudel's thesis that the idea of the expansion of the monastery into the world was a product of Dostoevsky's creative genius [53, vol. 3, p. 82; 53, vol. 1, p. 197; 8].

While still working on the novel *Demons* (1870–1872), Dostoevsky did exhibit an interest in this idea [30, vol. 11, p. 29], yet we see it used actively in the novel *The Brothers Karamazov* (completed in 1880). In terms of the plot, it is connected with Elder Zosima's saying: in his dying moments, the Elder commands his disciple, Alexei (Alyosha) Karamazov, to leave the monastery and return to the world: "I give you my blessing for a great obedience in the world" [30, vol. 14, p. 71]. Elder Zosima leaves the substance of Alyosha's mission a secret, and we are therefore left guessing what is actually meant by this "obedience in the world." As has been noted by scholars, Dostoevsky was probably speaking about the idea of

serving one's neighbor in the world rather than about translating ascetic practices into the life of laymen [3]. Another place where Zosima speaks about "monasticism in the world" supports this interpretation: "I think about you thus: you shall leave these walls, and shall abide in the world as a monk. ...Life will bear many ill fortunes for you, but for them you will be happy and will bless life, and will make others to do so: which is most important of all" [30, vol. 14, p. 259].

Although this quotation does not quite make clear what monks "in the world" are called in the novel, it is nonetheless evident that Dostoevsky distinguishes between two spheres: the world and the monastery. All the while, the sphere of public life is a space in which Alyosha, as representing the "monastery," is supposed to adopt a position of active involvement.

When speaking about Dostoevsky's influence on the idea of removing the demarcation of the monastery and the world, it seems possible to us to distinguish two currents in which the idea of "monasticism in the world" was further developed.

We find Dostoevsky's idea being considered from a pastoral point of view in the works of Metropolitan Antony (Khrapovitskii, 1863–1936), who re-actualized the idea of "learned monasticism" with reference to Dostoevsky's works and attempted to make reality the idea of a monastic community ('new union of monks' [25]) called to shape the world: "Elder Zosima and monasticism are precisely the organizing force, albeit one devoid of any guarantees from outside, whereby the Church predominately extends Her regenerating influence onto life. It is indeed noteworthy that Dostoevsky opposes the organization of the Great Inquisitor... a humble monastic community near a provincial town" [20, p. 345].

Dostoevsky's project of "monastic" expansion into the world met with criticism on the part of his contemporaries. First of all, there was Antony Khrapovitskii's younger friend Bishop Mikhail (Gribanovskii, 1856–1898)[1], who overtly criticized this idea. In his 1886 speech "What is the Essence of the Church Mentality?", Bishop Mikhail pointed out that the focal point of public life should be the parish gathered around the priest, an ideal that could be perceived in the "original Christian community" [40, p. 489]. Yet unlike Metropolitan Antony, he saw the salvation of the Church to be not monastics, but parish priests, who were supposed to uphold the principle of ecclesiasticism in the world. Secondly, we find

1 It is pointed out that he was the prototype of Chekhov's *The Bishop* [40, p. XXXV].

a type of implicit criticism in Vasiliy Eksempliarskii's (1874–1933) talk "Eldership" (1917). He does not speak overtly about Metropolitan Antony's ideas, but is clearly responding to his rhetoric of "monastic" expansion into the world: "The notion of the 'elder' has already left the enclosure of the monastery: secular people have also begun to speak about 'elders', and not only monks and spiritual fathers from amidst the white clergy, but also secular persons, have begun to be venerated as 'elders'" [54, p. 155].

The fact that the ascetic concept of the "elder" extended beyond monastery walls can be illustrated by how the figure of Mikhail Novoselov was perceived. Novoselov was a former Tolstoyite who had been involved in religious outreach ever since his conversion. In Moscow circles, he was called "Abba" or an "elder in the world"[2]. All the while, Eksempliarskii himself campaigned against not the "authority of elders" *per se*, but against the distortion of this authority in the world: "I think such 'elders in the world' are all, without exception, opportunists who endanger the Church and who may, of course, exploit the darkness of the people and the overtaxed nerves of the intelligentsia, yet... most definitely deserve to be condemned by the Church" [54, p. 194]. This criticism testifies in the first instance to the fact that contemporaries certainly did pick up on the rhetoric of expansion underlying the concept of "monasticism in the world".

As a matter of fact, this same "world," understood as "society," reacted ambiguously to the rhetoric of the Church. One of the most typical events in early 20th century Russia were the "Religious-Philosophical Gatherings" (1901–1903), at which the religious intelligentsia and the Church hierarchy were supposed to meet and defuse the conflicts between the Church and society. One of the key topics at the Gatherings was the problem of the Church's relation to the creative process, which must be explored at least in part here.

First, it must be mentioned that the very formulation of this problem shows that, for the religious intelligentsia, the concept of the "world" was becoming a denotation not of sin itself, but of various fields of human activity, for example, secular literature. Taking this concept of the "world" as his starting point, Dmitry Merezhkovskii (1865–1941) notes: "In his anathema against Gogol and Pushkin, Fr. Matfei proclaimed an anathema against all Russian literature, all 'en-

2 This was, by all appearances, initially an epithet used of Novoselov by those around him. For instance, Sergei Bulgakov writes about Novoselov in one of his letters: "Abba... is well and abbaesque as ever" [28, p. 501]. Yet later this metaphor became widespread: [31, p. 210–211; 42, p. 196].

lightenment,' 'light,' and the 'world,' against all flesh, all creatures who were not yet redeemed, but 'groaning together for redemption'." [34, p. 179] Secondly, the "expansion" of the Church into the world, which, if one follows Merezhkovskii, one can see in the situation with Gogol's spiritual father Matfei, was perceived as the Church intervening in the self-sufficient affairs of the world. The dichotomy of sanctification/condemnation therefore runs through the Church's (lack of) recognition of culture.

With this perspective, Vasiliy Rozanov's (1856–1919) talk "On the Sweetest Jesus and the Sour Fruits of the World," given at the Religious-Philosophical Society (herein: RPhS) in 1907, is important. Reflecting on Merezhkovskii's words about Gogol's fate, he formulates his famous thesis that "Gogol does not enter the Gospel as an inlay"; the Gospel itself is "inlayed into the world," but "does not open itself up for the world, does not accept it into itself" [44, vol. 1, p. 147]. Therefore, the Church, having tasted Christ, dies to the world (primarily through the asceticism criticized by Rozanov), and is "compelled to consider the whole world, our life, birth itself (not to mention the sciences and the arts), as demonic, 'lying in evil'" [44, vol. 1, p. 151].

Yet there were not only critics, but also apologists for ascetic rejection of the world at the RPhS. For instance, Valentin Sventsitskii (1881–1931) gave a talk entitled "The Worldwide Significance of Ascetic Christianity" (1908), in which he contrasted the "worldly church," which had entered into an alliance with the world, and the ascetics, who forsook compromise and preserved "the connection between the principle of the Divine and the world" as given by Christ [44, vol. 1, p. 271]. He establishes the historical significance of asceticism in terms of its place in history, which he sees as a process of differentiation of good and evil in the world [44, vol. 1, p. 277]. This defines the task of the new era, which is to "bring into the world everything that has been revealed through individual contemplation, and thereby transform the world through the live-creating religious force that had previously transformed only individual souls in caves below the earth" [44, vol. 1, p. 278].

In some sense, Sventsitskii absolutizes the idea of the expansion of the "Church" into the world as a cosmological process, while distinguishing between "Christian society" and the "official Church," which, in his opinion, would come to persecute true Christianity [44, vol. 1, p. 280]. This is evidently the reason why, upon visiting Tolstoy's grave in 1910, Sventsitskii said that Tolstoy himself had

arrived at the same point to which the ascetic labors of monastery elders lead, and that for this reason "what he carried with him in his soul, that *monastery* which is invisible to other people, is now raised up above his grave amidst the quiet winter forest" [47, p. 562]. This rhetorical strategy became widespread when describing the lives of Russian writers, whose literary activities seem to have come to be perceived as ascetic practices. Some time later, in 1913, Sergei Durylin (1886–1954), another publicist and literary critic, would use this concept when writing how Nikolai Leskov was "building a monastery in his soul" [32, p. 342]. Thus the development of the concept of the monastery in the world was influenced not only by Dostoevsky, but in its own way also by Leskov and Tolstoy.

This theme would be further developed by Nikolay Berdiaev (1874–1948) with reference to a particular conception of asceticism that entailed using the concept of the "monastery in the world." In his work "The Meaning of Creativity" (1916), he likewise criticized "historical Christianity" for adapting to the world it is supposed to "overcome" [23, p. 157]. From his point of view, this issue can be solved only by asceticism or creativity, which in many respects serve the same task of transforming the world [15, p. 110–139]. Berdiaev, of course, meant not the ascetic practices of humility, obedience, and repentance: these he opposes with a "positive" asceticism of daring and activity [23, p. 159–161]. In this text, he does not formulate the concept we are investigating; it comes somewhat later, in "The New Middle Ages," published by Berdiaev in Berlin in 1924. There, he writes about "monasticism in the world" becoming a typical feature of future society [22, p. 436]. He connects this idea with his project of reconsidering the place of creative activity in the church as a force for transforming the world [24, p. 43].

In this way, even though the idea of expanding the "monastery" into the world is attested, among the religious intelligentsia this rhetoric was not associated with the "historical" church. The phenomenon of the RPhS even more clearly designated the various vectors that they followed, and the tragic events in political history that followed the Society's meetings showed that the world was not prepared for, and did not desire, an "expansion" of the Church. It is evident that in the very development of this one concept, the two discourses of the Church and the religious intelligentsia drifted apart.

When this atomization of society occurred, another, different current emerged out of Dostoevsky's ideas as described at the outset. The idea of the monastery expanding into the world was subjected to a radical re-thinking, ac-

cording to which Alyosha Karamazov's journey was to be that of a revolutionary. For instance, Aleksei Suvorin, to whom Dostoevsky revealed his intentions for a continuation of *The Brothers Karamazov*, wrote: "[Dostoevsky] said that he would write a novel with Alyosha Karamazov as the protagonist. He wanted to have him pass through the monastery and to make him a revolutionary. He would commit a political crime" [51, p. 16]. Whether or not this was so, the kind of activity that could be described through the metaphor of leaving the monastery for the world comes to be associated with the political realm. This appears to be the reason why the phrase "monastery in the world" is found in the early 20th c. account of the life of the radical revolutionary Sophia Perovskaya[3]. Somewhat later, we find Merezhkovskii, who had become disappointed in the "official church," expressing the same idea. He ascertained the religious roots of Populism and denoted them "monastery in the world" with the metaphor [38, p. 221; 16].

Rhetoric of the Defense of the Monastery in the World

Along with the idea of expanding Christianity in the secular world, the concept of the "monastery in the world" became a rallying cry for those who proposed a move in the exact opposite direction. As early as the 1860s, Theophan the Recluse wrote to a correspondent of his about a "monastery in the heart"[4]. This concept looks like a pastoral tactic in reaction to the world becoming a "society" in which Christians can live more or less comfortably (remember how Macarius of Optina wrote about this). However, the flourishing of the "defensive" interpretation of the "monastery in the world" came in the post-Revolutionary era, when clergymen presented this idea as a pastoral scenario, that is, as an attempt to protect themselves and their flock from the world. After 1917, priests spoke more and more rarely about saving the world, and more and more often about saving oneself *from* the world in the enclosures of the communities formed by them [18, p. 179–186].

This shift is most vividly noticeable in the case of Valentin Sventsitskii, who was ordained in 1917. While he had previously spoken about translating as-

3 Perovskaya's life is described in such hagiographical tones by P. Kropotkin [37, p. 299–300], while V. Bogucharskii found an apt turn of phrase for this description: "a bona fide ascetic, rigorist, and nun in the world, who is entirely about serving others" [26, p. 153].

4 Cf.: "When you have a monastery in your heart, then what does it matter whether you have the structure of monastery life. Having a monastery in your heart means: God and the soul" [52, p. 14].

cetic practices into the world, in the Soviet period, ascetic practices became a kind of inner desert that enabled one to flee from the world. Sventsitskii's 1924 treatise "Mystical Doctrine" develops this idea further. He terms "non-ascetic Christianity" to be a false substitute for true Christianity, since Christianity must be constructed on the basis of asceticism [46, p. 52]. In this text, Sventsitskii described hesychastic practices as a kind of litmus test for this opposition, while describing prayer itself as the building of an "secret monastery": "A person lays one stone upon another as he utters the words of [the Jesus] prayer, and day after day, year after year, invisible walls sprout up around his soul, separating him from worldly life... He is a secret monk of a secret monastery, who has never received tonsure and lives, as far as those around him are concerned, in the world yet has, for himself, retreated into his own monastery of noetic prayer" [46, p. 96]. As can be seen, here it is not just a matter of "Christian society" and of transforming the world, but about walling off the faithful inside an "invisible monastery" that is built up not only through an outward retreat from the world (recall Sventsitskii's deliberations on Tolstoy), but also through inner ascetic practices.

In many respects, Sventsitskii kept to his previous views on history, but by the late 1920s, progress in his view of the world was aimed not only at differentiating the world and the church, but also the "true Church from the counterfeit" [45, p. 329]. The true Church is differentiated from the untrue Church in that She is "not of this world" [45, p. 323]. The principles making up "worldly" things are power, inequality and selfishness. A person who bears these principles in himself overcomes them in the body of the Church, in which they cannot exist. In the Church, "everything is built upon spiritual and moral authority, equality and sacrificial love" [45, p. 339]. From this, Sventsitskii draws two conclusions: first, any historical sin on the part of the Church is due to worldly principles infiltrating the Church. For instance, this is how he explains his move away from criticism of "historical Christianity" toward ministry in holy orders. Secondly, while early monasticism preserved true Christianity, there has to emerge a new form of salvation from the "spirit of secularization" in Soviet times[5]. The "monastery in the world" had to occupy a key place in this historical process, and became the main substance of his sermons.

5 Cf.: "The monastery has fallen into decline and, one could even say, into destruction... The outward form of monastery life known to us may ultimately be destroyed by an outward historical system, but *monasticism* as such will never be destroyed" [45, p. 279–280].

For Sventsitskii, the prototype of the "monastery in the world" was the proto-Christian community of Jerusalem: "[The community of the very first Christians] was nothing other than a monastery in the world, and the first Christians monks within this monastery" [45, p. 265]. From his point of view, in the community described in the Acts of the Apostles, everybody lived according to the moral demands that later became specifically monastic after the boundaries between the Church and the world were erased. In essence, in describing the era before institutional monasticism, through terms of which the significance of monasticism is reconsidered, he turns the scale on its head and asserts that a "monastery in the world" is more similar to the proto-Christian community than to an ordinary monastery. Monasteries had preserved the ideals of Apostolic Christianity only until the historical denouement of the Post-revolutionary period: the revival of monasteries outside of monastery walls. "The invisible walls," he wrote, "which are stronger than stone walls, will shield the Holy Church from the world that lies in evil" [45, p. 283]. These deliberations show that Sventsitskii regarded the emergence of monasteries in the world as a stage in which "outward" monasticism would be displaced and there would be a return to the ideal of the early Christian community [46, p. 402]. But what is more important is that he equates the "monastery in the world" modeled on the first Christian community with his own community, which by this time had already been formed out of his spiritual children[6].

In the early 1920s, the expression "worldly monastery" was used by Priest Sergius Mechev (1892–1942), the rector of a Moscow church, to describe his father's community, which he had "inherited" from him: "Father had a special position. His mission, he would often say with a smile, was to 'construct a worldly monastery'." [39, p. 321] This idea implied that it was possible not only for monks, but also for those outside of monastery walls, to perform particular spiritual feats: "[Fr. Alexis Mechev] placed us in conditions conducive to spiritual growth, and revealed to us that which had been closed off to us by monastery walls" [39, p. 323].

A priesthood that wishes to meet these requirements, should be guided by the ideal of monastic eldership. This is evidenced by a mysterious text of which Fr. Alexis Mechev left a copy on his desk before his death. This text has gone down in history as the "Eulogy, Left by Fr. Alexis before his Death" (1923)[7].

6 On this, see Archpr. Valentine's private letters to his community from exile [45, p. 470–471].

7 On him, see Pavel Florensky's deliberations: [41, p. 583–603].

We know that the eulogy was borrowed by Alexis himself from the eulogy for Ambrose of Optina by Archpriest Grigorii (Borisoglebskii), a disciple of Antony (Khrapovitskii): "Come at last to the grave of this great shepherd, pastor of the Church of Russia, and learn from him to *shepherd in the world*" [41, p. 591–592; 29, p. 53–55]. In the view of contemporaries, the image of the shepherd in the "worldly monastery" matched that of the author himself, because at that time he was called the "parish elder" [35, p. 62][8].

In 1924, Priest Anatolii Zurakovskii (1897–1937), writing from exile in Yoshkar-Ola, spoke of a "white monastery"[9]. Although Zurakovskii did not describe the meaning of this idea in detail, it is clear that what was behind these words was not only the ideal of a chaste marriage (which, as we know, he himself embodied [43, p. 416]), but also an attempt to frame the life of the church community within the new social situation. A message of his to his congregation, written the year before, speaks to this: "For Christ, persecuted in the squares of a world hostile to Him, we want to create a place where He is not just an occasional Guest, but where everything belongs to Him always and undividedly... Our community... must become a special world [*osobyi mirok*] that embraces, gathers under one dome the life of each of us in all its fullness of expression" [33, p. 339]. Father Anatolii, as we can see, emphasizes withdrawing from a world hostile to the Church through the 'churching' of all of life. The place where people leave society (which through the Soviet reality was fundamentally opposed to the Church) ought to be the church community, in which alone true unity is possible.

The examples we have found allow us to say that, in the early decades after the Revolution, the concept of the monastery in the world was predominantly linked to demarcating the community from the world around it[10]. The historical and semantic development of the opposition between the world and the monastery eventually led to the separation of the "institutional" and the "authentic" in the interpretation of the concept of the monastery: the monastery itself becomes a metaphor for a community of pious Christians united around a pastor.

8 Cf. also: "Fr. Alexis was an urban elder who benefited people no less than any desert-dweller. ...Fr. Alexis was the same as the Optina Elders, only that he lived in Moscow, and this was a most great comfort for many Muscovites who were in serious search of spiritual care" [21, p. 25–26].

9 *Archive of A. D. Artobolevskaia* (private collection, Moscow) (Quoted from: [43, p. 417]).

10 Cf. also the alternative approach, which emphasizes typological characteristics rather than concepts [1].

***

In the 1960s and 1970s, Sergei Fudel combined the horizons of meaning behind the concept of the monastery in the world[11], no longer distinguishing between the rhetoric of "expansion" and "defense." The mission of Alyosha Karamazov, the church community, and the Christian's inner state all fit the description of this concept: "The monastery in the world is the struggle against one's own secularization. The monastery in the world means remembering the Unsleeping Eye while descending into the tunnels of the Metro. It is the forest of Sarov growing in the wilderness of the soul, even while man is surrounded by all the noise of history" [42, vol. 2, p. 182]. To illustrate how widespread the idea of the "monastery in the world" had become, we can mention other cases from this period. In the mid-1950s, Athanasius (Sakharov, 1887–1962) writes about how the idea of the "monastery in the world" had become "especially dear" to him, and about how he considered "propagating it to be of the utmost necessity" [50, p. 431, 523]. We can also see the idea of the "monastery in the world" being developed in a consistent way by Sergii (Savel'ev, 1899–1977), who cites a letter from 1932 in 1970s: "Live in your hearts as if you were living not in the world, but in a monastery. Only your monastery is not behind stone walls, but one spread out across all the face of the earth" [48, p. 165]. This text quotes a famous phrase of Gogol, who wrote: "Your monastery is Russia! Mentally clothe yourself in the black chasuble and... go forward to work within her" [48, p. 165–166][12]. This phrase logically closes our article, in which we have only posed the problem, but not solved it exhaustively[13]. One could say that the concept in Soviet times loses its "programmatic" meaning, becoming instead a universal "code" for describing church life in the period following oppression when community ties were disintegrating.

Conclusion

The issue of the monastery was of concern to many Russian writers and above all to Fyodor Dostoevsky. This is why Dostoevsky's legacy was also referred to in search for solutions to the problems of church life. One of the concepts Dos-

11 See especially the appendix "On Life in the World" to the Text "Way of the Fathers" [53, vol. 2, p. 177–188].

12 Savel'ev does not quote accurately; the translation is from [55, p. 114].

13 Cf. also the works "White Monasticism" by Ioann Shakhovskii, "Spiritual Life in the World" by Sergii (Korolev), etc. There is as yet no research that encompasses the whole spectrum of these issues (cf. [11]).

toevsky introduced in his novels was that of the monastery in the world. This concept has both its origins and a further history, in which the "monastery in the world" took on a life of its own, or better said, has passed from the novel into real life. The concept of the monastery in the world has implications beyond literary analysis, and can be examined from a broader cultural perspective that includes religious philosophy and theology.

It is only seldom the case that concepts are noticed behind words and treated as semantic units that can reflect social and intellectual processes through their emergence and transformation. One of these processes is the gradual emergence of a specific vision of the Church and society as two opposing phenomena. The linguistic tools with which this opposition came to be described began to take shape long before the upheavals of the Revolution; one of the most representative of these tools was the concept of the "monastery in the world." However, the relationship between the "world" and the "monastery," viewed within this concept, was dynamic. First, an ambitious rhetoric of expansion emerged, characteristic of the late 19th century, only to be replaced by a defensive rhetoric of symbolic "monastery walls." The latter tendency became a common pastoral strategy in the Revolutionary era, when the "world" changed from a passively hostile to an actively offensive force prepared literally to destroy the Church.

Irrespectively of the internal relationships between the components of the "monastery in the world" concept, its very appearance is a significant landmark in Russian religious history. The formation of the opposition between the "world" and the "monastery" as it developed by the late 19th century (that is, before the two terms were eventually combined under the concept of the "monastery in the world") is the moment when two key categories of modern social rhetoric, church and society, were recognized as being separate.

Список литературы

Исследования

1 *Беглов А.Л.* Тайные монашеские общины советского периода. Проблемы типологии // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия II: История. История Русской Православной Церкви. 2022. Вып. 108. С. 126–151.

2 *Воропаев В.А.* Последние дни жизни Н.В. Гоголя как духовная и научная проблема // Филаретовский альманах. 2009. № 5. С. 115–150.

3 *Григорьев А.Г.* Соотношение монастыря и мира в творчестве Ф.М. Достоевского: уход Алеши // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2009. № 2. С. 84–93.
4 *Котельников В.А.* Православные подвижники и русская литература: На пути к Оптиной. М.: Прогресс-плеяда, 2002. 384 с.
5 *Кучерская М.А., Лифшиц А.Л.* Н.С. Лесков о риторике ханжества: цикл «Заметки неизвестного» // Slověne. 2020. Т. 9, № 2. С. 192–209.
6 *Лукашевич М.* «Я не враг Церкви, а ее друг… и уверенный православный». Церковная проблематика в публицистике Николая Лескова. Варшава: Изд-во Варшавского ун-та, 2019. 542 с.
7 *Малинова О.Ю.* Общество, публика, общественность в России середины XIX – начала XX века: Отражение в понятиях практик публичной коммуникации и общественной самодеятельности // «Понятия о России»: К исторической семантике имперского периода. М.: Новое литературное обозрение, 2012. Т. 1. С. 428–463.
8 *Милентиевич Л.* «Монастырь в миру» как образ всеобщего объединения в романе Братья Карамазовы // Folia linguistica et litteraria: Časopis za nauku o jeziku i književnosti. 2021. № 38. P. 81–102.
9 *Новикова Е.Г., Серебренников Н.В.* А.М. Бухарев как возможный прототип Алеши Карамазова // Достоевский и современность. Старая Русса: [Б. и.], 1996. С. 96.
10 *Ореханов Г., прот.* Лев Толстой. «Пророк без чести»: хроника катастрофы. М.: Эксмо; Изд-во ПСТГУ, 2016. 608 с.
11 *Постовалова В.И.* «Монастырь в миру» и его культурно-исторические лики (материалы к богословию православной аскезы) // Magister Dixit. 2012. № 3. С. 46–81.
12 *Фриз Г.Л.* «Исследование Апокалипсиса» архимандрита Феодора (Бухарева): библейская герменевтика и церковная политика в России середины XIX в. // Филаретовский альманах. 2022. № 18. С. 26–59.
13 *Хондзинский П., прот.* Становление мысли архим. Феодора (Бухарева) об оправдании культуры: попытка реконструкции // Филаретовский альманах. 2022. № 18. С. 74–85.
14 *Хоружий С.С.* Исследования по исихастской традиции: в 2 т. СПб.: Изд-во РХГА, 2012. Т. 2: Многогранный мир исихазма. 448 с.
15 *Coates R.* Deification in Russian Religious Thought: Between the Revolutions, 1905–1917. Oxford: Oxford University Press, 2019. 232 p.
16 *Manchester L.* Holy Fathers, Secular Sons: Clergy, Intelligentsia, and the Modern Self in Revolutionary Russia. DeKalb: Northern Illinois University Press, 2008. 290 p.
17 *Michelson P.L.* Beyond the Monastery Walls: The Ascetic Revolution in Russian Orthodox Thought, 1814–1914. Madison: University of Wisconsin Press, 2017. 291 p.

18 *Paert I.* Spiritual Elders: Charisma and Tradition in Russian Orthodoxy. DeKalb, Illinois: Northern Illinois University Press, 2010. 286 p.
19 *Valliere P.* Modern Russian Theology: Bukharev, Soloviev, Bulgakov. Grand Rapids, Mich.: Eerdmans, 2000. 443 p.

Источники

20 *Антоний (Храповицкий), архиеп.* Избранные труды, письма, материалы. М.: Изд-во ПСТГУ, 2007. 941 с.
21 *Арсений (Жадановский), еп.* Воспоминания. М.: Изд-во ПСТБИ, 1995. 294 с.
22 *Бердяев Н.А.* Новое Средневековье. Размышление о судьбе России и Европы. М.: Феникс, 1991. 81 с.
23 *Бердяев Н.А.* Смысл творчества: Опыт оправдания человека. М.: Изд-во Г.А. Лемана и С.И. Сахарова, 1916. 358 с.
24 *Бердяев Н.А.* Спасение и творчество // Путь. 1926. №. 2. С. 26–46.
25 «Благословите себя включить в новоиноческий союз...» (Письма митрополита Антония (Храповицкого) к епископу Борису (Плотникову) (1886–1900 гг.) / публ., вступ. ст. и примеч. Н.Ю. Суховой // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия II: История. История Русской Православной Церкви. 2015. Вып. 5 (66). С. 67–89.
26 *Богучарский В.Я.* Активное народничество семидесятых годов. М.: М. и С. Сабашниковы, 1912. 382 с.
27 *Бухарев А.М.* О православии в отношении к современности. СПб.: Странник, 1860. 332 с.
28 Взыскующие града: Хроника частной жизни русских религиозных философов в письмах и дневниках / ред. В.И. Кейдан. М.: Языки русской культуры, 1997. 753 с.
29 *Григорий (Борисоглебский), архим.* Сказание о житии оптинского старца отца иеросхимонаха Амвросия. Серпухов: Наследие Православного Востока, 2015. 320 с.
30 *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
31 *Дурылин С.Н.* В своем углу. М.: Моск. рабочий, 1991. 334 с.
32 *Дурылин С.Н.* Николай Семенович Лесков. Опыт характеристики личности и религиозного творчества // Статьи и исследования 1900–1920 годов / сост., вступ. ст. и коммент. А.И. Резниченко. СПб.: Владимир Даль, 2014. С. 334–362.
33 *Журaковский А.* «Мы должны все претерпеть ради Христа...»: Проповеди, богословские эссе, письмо из ссылки к своей пастве / сост. П.Г. Проценко. М.: Изд-во ПСТГУ, 2008. 344 с.
34 Записки петербургских Религиозно-философских собраний (1901–1903) / общ. ред. С.М. Половинкин. М.: Республика, 2005. 543 с.

35 Записки священника Сергия Сидорова с приложением жизнеописания, составленного его дочерью В.С. Бобринский. М.: Изд-во ПСТГУ, 2019. 492 с.
36 *Игнатий (Брянчанинов), свт.* Полн. собр. творений и писем: в 8 т. / под ред. О.И. Шафрановой. М.: Новое небо, 2018.
37 *Кропоткин П.А.* Записки революционера. Лондон: Фонд вольной русской прессы, 1902. 477 с.
38 *Мережковский Д.С.* Было и будет: Дневник, 1910–1914. Пг.: Изд. т-ва И.Д. Сытина, 1915. 360 с.
39 *Мечёв С.А.* «Друг друга тяготы носите...»: Жизнь и пастырский подвиг священномученика Сергия Мечева. М.: Изд-во ПСТГУ, 2017. Кн. 2: Беседы. Проповеди. Письма. 498 с.
40 *Михаил (Грибановский), еп.* Сочинения, письма, жизнеописание. М.: Изд-во ПСТГУ; Изд-во МП РПЦ, 2011. 882 с.
41 «Пастырь добрый». Жизнь и труд московского старца протоиерея Алексея Мечева. М.: Паломник, 1997. 782 с.
42 *Пришвина Н.Д.* Невидимый град. М.: Молодая гвардия, 2003. 528 с.
43 *Проценко П.Г.* К незакатному Свету. Анатолий Жураковский: пастырь, поэт, мученик: 1897–1937: Москва – Киев – Беломорканал. М.: Эксмо; Изд-во ПСТГУ, 2017. 780 с.
44 Религиозно-философское общество в Санкт-Петербурге (Петрограде): История в материалах и документах: 1907–1917: в 3 т. / сост., подгот. текста, вступ. ст. и примеч. О.Т. Ермишина и др. М.: Русский путь, 2009.
45 *Свенцицкий В.П.* Диалоги: Проповеди, статьи, письма / сост., вступ. ст. С.В. Чертков. М.: Изд-во ПСТГУ, 2010. 519 с.
46 *Свенцицкий В.П.* Монастырь в миру: проповеди и поучения. М.: Артос-Медиа, 2008. 684 с.
47 *Свенцицкий В.П.* Религия свободного человека. М.: Изд-во Новоспасского монастыря, 2014. 752 с.
48 *Сергий (Савельев), архим.* Далекий путь. М.: Даниловский благовестник, 1998. 275 с.
49 Собрание писем блаженной памяти оптинского старца иеросхимонаха Макария: в 6 ч. М.: Изд-во Козельской Введенской Оптиной пустыни, 1862–1863.
50 Собрание писем святителя Афанасия (Сахарова), епископа Ковровского, исповедника и песнописца. М.: Правило веры, 2001. 753 с.
51 *Суворин А.С.* Дневник / ред., предисл. и прим. М. Кричевского. М.; Пг.: Л.Д. Френкель, 1923. 407 с.
52 *Феофан Затворник, еп.* Письма о христианской жизни. М.: Правило веры, 2007. 445 с.
53 *Фудель С.И.* Собр. соч.: в 3 т. М.: Русский путь, 2001–2005.

54 *Экземплярский В.И.* Старчество // Путь к совершенной жизни: о русском старчестве / сост. Е.Ю. Агафонов. М.: Изд-во ПСТГУ, 2006. С. 153–195.
55 *Gogol N.* Selected Passages from Correspondence with Friends / trans. J. Zeldin. Nashville: Vanderbilt University Press, 1969. 200 p.

References

1 Beglov, A.L. "Tainye monasheskie obshchiny sovetskogo perioda. Problemy tipologii" ["Secret Monastic Communities of the Soviet Period. Problems of Typology"]. *Vestnik Pravoslavnogo Sviato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Seriia II: Istoriia. Istoriia Russkoi Pravoslavnoi Tserkvi*, vol. 108, 2022, pp. 126–151. (In Russ.)
2 Voropaev, V.A. "Poslednie dni zhizni N.V. Gogolia kak dukhovnaia i nauchnaia problema" ["The Last Days of Gogol's Life as a Spiritual and Academic Problem"]. *Filaretovskii al'manakh*, no. 5, 2009, pp. 115–150. (In Russ.)
3 Grigor'ev, A.G. "Sootnoshenie monastyria i mira v tvorchestve F.M. Dostoevskogo: ukhod Aleshi" ["Correlation of Monastery and the World in F.M. Dostoyevsky's Work: Alyosha's Taking of Monastic Vows"]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriia 9: Filologiia*, no. 2, 2009, pp. 84–93. (In Russ.)
4 Kotel'nikov, V.A. *Pravoslavnye podvizhniki i russkaia literatura: Na puti k Optinoi* [*Orthodox Ascetics and Russian Literature: On the Way to Optina*]. Moscow, Progress-pleiada Publ., 2002. 384 p. (In Russ.)
5 Kucherskaia, M.A., and A.L. Lifshits. "N.S. Leskov o ritorike khanzhestva: tsikl 'Zametki neizvestnogo'." ["Nikolai Leskov on Sanctimonious Rhetoric: The 'Notes of the Unknown' Series"]. *Slověne*, no. 2 (9), 2020, pp. 192–209. (In Russ.)
6 Lukashevich, M. *"Ia ne vrag Tserkvi, a ee drug... i uverennyi pravoslavnyi". Tserkovnaia problematika v publitsistike Nikolaia Leskova* [*"I am not an Enemy of the Church, but Her Friend... and a Confident Orthodox." Church Problems in Nikolai Leskovs Journalism*]. Warszawa, Wydawnictwa UW, 2019. 542 p. (In Russ.)
7 Malinova, O.Iu. "Obshchestvo, publika, obshchestvennost' v Rossii serediny XIX – nachala XX veka: Otrazhenie v poniatiiakh praktik publichnoi kommunikatsii i obshchestvennoi samodeiatel'nosti" ["Society, Audience, and Public Life in the Mid 19th and Early 20th Century Russia: Reflection in the Concepts of the Practices of Public Communication and Self-motivated Societal Activity"]. *"Poniatiia o Rossii": K istoricheskoi semantike imperskogo perioda* [*"Concepts of Russia": On the Historical Semantics of the Imperial Period*], vol. 1. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2012, pp. 428–463. (In Russ.)
8 Milentievich, L. "'Monastyr' v miru' kak obraz vseobshchego ob"edineniia v romane Brat'ia Karamazovy" ["The Lay Monastery as an Image of Universal Unification in the Novel The Brothers Karamazov"]. *Folia linguistica et litteraria: Časopis za nauku o jeziku i književnosti*, no. 38, 2021, pp. 81–102. (In Russ.)

9 Novikova, E.G., and N.V. Serebrennikov. "A.M. Bukharev kak vozmozhnyi prototip Aleshi Karamazova" ["A.M. Bukharev as a possible prototype of Alyosha Karamazov"]. *Dostoevskii i sovremennost'* [*Dostoevsky and Modernity*]. Staraya Russa, [S. n.], 1996, p. 96. (In Russ.)

10 Orekhanov, G. *Lev Tolstoi. "Prorok bez chesti": khronika katastrofy* [*Leo Tolstoy. "A Prophet without Honour": A Chronicle of Disaster*]. Moscow, Saint Tikhon's Orthodox University of Humanities Publ., 2016. 608 p. (In Russ.)

11 Postovalova, V. "'Monastyr' v miru' i ego kul'turno-istoricheskie liki (materialy k bogosloviyu pravoslavnoi askezy)" ["'Monastery in the World' and its Cultural and Historical Faces (Materials on the Theology of Orthodox Asceticism)]. *Magister Dixit*, no. 3, 2012, pp. 46–81. (In Russ.)

12 Friz, G.L. "'Issledovanie Apokalipsisa' arkhimandrita Feodora (Bukhareva): bibleiskaia germenevtika i tserkovnaia politika v Rossii serediny XIX v." ["'Study of the Apocalypse' by Archimandrite Feodor (Bukharev): Biblical Hermeneutics and Church Politics in Russia in the Middle of the 19th Century"]. *Filaretovskii al'manakh*, no. 18, 2022, pp. 26–59. (In Russ.)

13 Khondzinskii, P. "Stanovlenie mysli arkhim. Feodora (Bukhareva) ob opravdanii kul'tury: popytka rekonstruktsii" ["The Formation of Archimandrite Feodor's (Bukharev) Ideas on the Justification of Culture: an Attempt at Reconstruction"]. *Filaretovskii al'manakh*, no. 18, 2022, pp. 74–85. (In Russ.)

14 Khoruzhii, S.S. *Issledovaniia po isikhastskoi traditsii: v 2 t.* [*Studies on the Hesychastic Tradition*], vol. 2: Mnogogrannyi mir isikhazma [The Multifaced World of Hesychasm]. St. Petersburg, Russian Christian Academy for the Humanities Publ., 2012. 448 p. (In Russ.)

15 Coates, Ruth. *Deification in Russian Religious Thought: Between the Revolutions, 1905–1917*. Oxford, Oxford University Press, 2019. 232 p. (In English)

16 Manchester, Laurie. *Holy Fathers, Secular Sons: Clergy, Intelligentsia, and the Modern Self in Revolutionary Russia*. DeKalb, Northern Illinois University Press, 2008. 290 p. (In English)

17 Michelson, Patrick Lally. *Beyond the Monastery Walls: The Ascetic Revolution in Russian Orthodox Thought, 1814–1914*. Madison, University of Wisconsin Press, 2017. 291 p. (In English)

18 Paert, Irina. *Spiritual Elders: Charisma and Tradition in Russian Orthodoxy*. Illinois, Northern Illinois University Press, 2010. 286 p. (In English)

19 Valliere, Paul. *Modern Russian Theology: Bukharev, Soloviev, Bulgakov*. Grand Rapids, Mich., Eerdmans, 2000. 443 p. (In English)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/HZCKGZ
УДК 821'01
ББК 83.3(0)32

ΠΡΙΩ И ΠΡΙΩΝ В «АХАРНЯНАХ» АРИСТОФАНА, СТ. 34–36

 Б.М. Никольский
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия, Научно-исследовательский институт древних рукописей имени Месропа Маштоца «Матенадаран», Ереван, Армения
Дата поступления статьи: 16 июня 2023 г.
Дата одобрения рецензентами: 15 июля 2023 г.
Дата публикации: 25 декабря 2023 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-78-87

Статья выполнена по гранту Правительства Российской Федерации (соглашение № 075-15-2021-571 от 3 июня 2021 г., срок реализации 2021–2023 гг.) «Цифровые комментарии к античным текстам: древнегреческая комедия»

Аннотация: Статья посвящена шутке в ст. 34–36 комедии Аристофана «Ахарняне». Дикеополь рассказывает о мучительных страданиях, переживаемых им из-за войны и из-за нежелания его сограждан позаботиться о мире. Он тоскует по деревне и своему дему и мечтает о мире; город вызывает у него отвращение. Вспоминая о своем прежнем счастье в деревне, Дикеополь говорит о том, что его дем в отличие от города: οὐδεπώποτ' εἶπεν "ἄνθρακας πρίω", / οὐκ "ὄξος", οὐκ "ἔλαιον", οὐδ' ᾔδει "ϖρίω", / ἀλλ' αὐτὸς ἔφερε ϖάντα χὠ πρίων ἀπῆν (ст. 34–36). Высказаны аргументы в пользу следующей интерпретации этой шутки. Во-первых, шутка строится на словесной игре πρίω/ὁ πρίων. Во-вторых, πρίω «купи» стоит понимать не как крики продавцов, а как требования, исходящие от близких Дикеополя или от него самого. Наконец, в форме ὁ πρίων нужно видеть не имя собственное и не обозначение пилы, а субстантивированное причастие «скрежещущий (зубами)», употребленное в переносном значении «раздраженный», «гневающийся». Это причастие указывает не на продавцов, а на самого Дикеополя и других крестьян, вынужденных в городе покупать товары.

Ключевые слова: Аристофан, комедия, «Ахарняне», Пелопонесская война.

Информация об авторе: Борис Михайлович Никольский — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия; старший научный сотрудник, Научно-исследовательский институт древних рукописей имени Месропа Маштоца «Матенадаран», пр. Маштоца, д. 53, 0009 г. Ереван, Армения.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0760-8639

E-mail: borisnikolsky@gmail.com

Для цитирования: *Никольский Б.М.* πρίω и πρίων в «Ахарнянах» Аристофана, ст. 34–36 // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 4. С. 78–87. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-78-87



Studia Litterarum,
vol. 8, no. 4, 2023

ΠΡΙΩ AND ΠΡΙΩΝ IN ARISTOPHANES' ACHARNIANS, VV. 34–36

© 2023. Boris M. Nikolsky
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia,
The Mesrop Mashtots Institute of Ancient Manuscripts (Matenadaran), Yerevan, Armenia
Received: June 16, 2023
Approved after reviewing: July 15, 2023
Date of publication: December 25, 2023

Acknowledgements: The work was financially supported by the grant from the Government of the Russian Federation (agreement no. 075-15-2021-571 of June 3, 2021, implementation period 2021–2023) "Digital Commentaries on Ancient Texts: Ancient Greek Comedy."

Abstract: The article deals with a joke in vv. 34–36 of Aristophanes' "Acharnians." Dicaeopolis describes the anguish he feels because of the war and the unwillingness of his fellow citizens to make peace. He longs for his village and his deme and dreams of peace; the city disgusts him. Recalling his former happiness in the village, Dicaeopolis says that his deme unlike the city οὐδεπώποτ' εἶπεν "ἄνθρακας πρίω", / οὐκ "ὄξος", οὐκ "ἔλαιον", οὐδ' ᾔδει "πρίω", / ἀλλ' αὐτὸς ἔφερε πάντα χὠ πρίων ἀπῆν (34–36). The following interpretation of the joke is argued for. Firstly, the joke is based on the wordplay πρίω / ὁ πρίων. Secondly, πρίω "buy" should be understood not as the shouting of the sellers, but as demands coming from those close to Dicaeopolis or from Dicaeopolis himself. Finally, in the form ὁ πρίων one should see not a proper name or a designation of a saw, but a substantivized participle "gnashing (one's teeth)," used figuratively to mean "irritated," "angry." This participle does not refer to the sellers, but to Dicaeopolis himself and other peasants who are forced to buy goods in the city.

Keywords: Aristophanes, comedy, "Acharnians," Peloponnesian War, purchases.

Information about the author: Boris M. Nikolsky, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia; Senior Researcher, The Mesrop Mashtots Institute of Ancient Manuscripts (Matenadaran), Mashtots Ave., 53, 0009 Yerevan, Armenia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0760-8639

E-mail: borisnikolsky@gmail.com

For citation: Nikolsky, B.M. "πρίω and πρίων in Aristophanes' Acharnians, vv. 34–36." *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 78–87. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-78-87

Во вступительном монологе, начинающем пролог «Ахарнян», главный персонаж этой комедии, Дикеополь, рассказывает о мучительных страданиях, переживаемых им из-за войны и из-за нежелания его сограждан позаботиться о мире. Дикеополь, как и другие сельские жители, после начала Пелопонесской войны вынужден был переселиться в город. Он тоскует по деревне и своему дему и мечтает о мире; город вызывает у него отвращение:

ἀποβλέπων εἰς τὸν ἀγρόν, εἰρήνης ἐρῶν,
στυγῶν μὲν ἄστυ τὸν δ᾿ ἐμὸν δῆμον ποθῶν (32–33)

Я мечтаю о деревне, жажду мира,
Ненавижу город, тоскую по моему дему.

Об этом переселении и о бедах, которые оно принесло, мы знаем из Фукидида. Необходимость переехать в Афины возникла вследствие стратегии Перикла — защищать от спартанцев только город, оставив им на разорение деревню (Фукидид 2.13.2). Переезд был тягостен для крестьян, привыкших жить в своих полях (2.14.1–2). В городе беженцы столкнулись с большими неудобствами. Многие из них не могли найти себе жилья (Фукидид 2.17.1, Аристофан «Всадники» 792–793); присутствие в городе столь большого количества людей влекло нехватку необходимых вещей и большую бедность (Аристофан «Мир» 686).

Вспоминая о своем прежнем счастье в деревне, Дикеополь говорит о том, что его дем в отличие от города:

οὐδεπώποτ’ εἶπεν “ἄνθρακας πρίω”,
οὐκ “ὄξος”, οὐκ “ἔλαιον”, οὐδ’ ᾔδει “πρίω”,
ἀλλ’ αὐτὸς ἔφερε πάντα χὠ πρίων ἀπῆν (34–36)

Никогда не говорил — «купи (πρίω) углей»,
Или «уксуса», или «масла», и вообще не знал слова «купи»,
Но сам все приносил, и πρίων’а не было.

Этот пассаж строится на обыгрывании слов πρίω и πρίων. Ученые по-разному понимают здесь их значения и смысл этой игры. Если все же попробовать сформулировать *opinio communis*, то выглядит оно так. Дикеополь в городе страдает от бесконечных криков разносчиков, торгующих углем и прочими товарами: ἄνθρακας πρίω «купи углей», и эти пронзительные крики представляются ему будто бы пилой (ὁ πρίων), пилящей его или его уши; в деревне этих криков, такой «пилы», не было.

Я полагаю, что эта интерпретация неверна и что верное решение до сих пор не было найдено, и собираюсь предложить решение, которое представляется мне более вероятным.

Начнем мы с фразы ἄνθρακας πρίω «купи углей» в ст. 34. Большинство комментаторов полагают, что Дикеополь здесь имеет в виду крики городских продавцов-разносчиков. Старки объясняет это место так: «Я тоскую по моей деревне, где на улице не услышишь криков “Купи! Купи!”» [8], Ренни говорит об «аллюзии к крикам разносчиков» [6], Олсон сравнивает с этим местом пассаж из «Плутоса» 426–428, где, как он считает, также говорится о разносчиках, рекламирующих свой товар [5].

Однако никаких оснований для такой интерпретации у нас нет. Единственная параллель, на которую ссылается Олсон, пассаж из «Плутоса», в действительности несет совсем другой смысл. Здесь появляется старуха Бедность, которая громко ругается (ἐγὼ γὰρ ὑμᾶς ἐξολῶ κακοὺς κακῶς «Я вас уничтожу! Злодеям злая смерть!», 418), и персонажи Хремил и Блепсидем пытаются понять, кто она такая. Одно из их предположений — это трактирщица или рыночная торговка (πανδοκεύτριαν ἢ λεκιθόπωλιν, 426–427), иначе она не орала бы так на них при том, что они ничего плохого ей не сделали (οὐ γὰρ ἂν τοσουτονὶ / ἀνέκραγες ἡμῖν οὐδὲν ἠδικημένη, 427–428). Хремил и Блепсидем никоим образом не могут принять старуху за разносчицу, пред-

лагающую свой товар, тем более что трактирщица едва ли может ходить с этой целью по улицам; крики старухи — не реклама, а брань, и догадка двух героев основана на том, что именно торговкам свойственно беспричинно ругаться.

Возглас ἄνθρακας πρίω в «Ахарнянах» вряд ли можно понимать как слова продавцов. Во-первых, Дикеополь страдает в городе не от того, что продавцы навязывают ему свой товар, а от того, что жизненные обстоятельства заставляют его делать покупки. Во-вторых, если ἄνθρακας πρίω — это требование продавцов на улице в городе, то и под αὐτὸς ἔφερε πάντα приходится понимать чьи-то действия на улице за городом: от Дикеополя не ждут, что он будет что-то покупать, но ему все необходимое приносят. Этот смысл, конечно же, невозможен. αὐτὸς ἔφερε πάντα может значить лишь то, что сам загородный дом, само поместье дает Дикеополю все необходимое. Но тогда и требования купить тоже должны исходить от его собственного дома.

Потому πρίω скорее должно быть не предложением продавцов, а требованием, раздающимся в самом доме Дикеополя. Так всегда и употребляется этот императив в аттической комедии: он обращен к близким, друзьям или рабам. Ср. Eup. fr. 1, 1–2 ὡς ἡ πρὸς αὐτόν, ἣν κάμῃ τις, εὐθέως / ἐρεῖ· “πρίω μοι σελάχι᾽” «Когда кому-то плохо, она тут же говорит ему: “Купи мне скатика”», ср. также Hegem. fr. 1, Cephisod. fr. 3.

Верную интерпретацию нашего пассажа предложил ван Леувен [3]: “Illic dum habitabam, nunquam a meis iubebar hoc vel illud emere, praedium enim meum quaecunque in usum quotidianum opus erant abundanter satis ferebat”, т. е. «пока я жил в деревне, никто из моих домашних не требовал от меня покупать то или это, но мое поместье само в изобилии приносило мне все, что необходимо для жизни». Слова «купи углей» могут быть обращены домашними к Дикеополю или же самим Дикеополем к рабам, но в любом случае эти слова передают просьбы, постоянно звучащие в городском доме Дикеополя, и оказываются требованиями и необходимостью самой его городской жизни.

Перейдем теперь к словесной игре во фразе χὠ πρίων ἀπῆν в ст. 36. Шутка состоит в неожиданном сближении употребленного выше императива πρίω от πρίασθαι «купи» и слова ὁ πρίων, которое можно понимать или как причастие от глагола πρίω «пилить» — «пилящий», или как существительное «пила».

Похожий пример шутки, заключающейся в неожиданной ассоциации между двумя совсем разными словами, одно из которых переосмысляется как грамматическая форма второго, мы встречаем в «Мире» 453–454. Здесь два персонажа (возможно, Тригей и Гермес) приветствуют мир и проклинают врагов мира; один из них произносит традиционное радостное восклицание ἰὴ παιών, ἰή — восклицание с названием торжественного гимна пеана, обращенного к Аполлону-спасителю, но его собеседник отвечает: ἄφελε τὸ παίειν, ἀλλ' "ἰὴ" μόνον λέγε «Оставь битье (παίειν) и говори только ἰή», так что παιών оказывается искаженным причастием от глагола παίειν «бить».

Некоторые ученые сомневаются в возможности ассоциации между императивом от πρίασθαι и словами πρίειν или πρίων, обращая внимание на различие в долготе гласного ι: в πρίασθαι он краткий, в то время как в πρίειν и πρίων он долгий, см. Elmsley [1], ad 36, Lotz [4, p. 4] и ср. Olson [5], ad loc. Стоит, однако, заметить, что в случаях, когда долгий гласный предшествует другому гласному, он нередко сокращается. Это явление часто встречается в стихах, что, очевидно, отражает и общую языковую тенденцию (см. West [10; 11]). Мы встречаем колебания в долготе ι, например, в глаголе μηνίω (долгий в «Эвменидах» Эсхила 101, μηνίεται, но краткий в хоровой песне в «Ипполите» Еврипида 1146, μανίω, и в «Ресе» 494, μηνίων), в тех формах глагола πίνω, где за ι следует гласный (долгий ι в «Хоэфорах» Эсхила 578, πίεται, в «Эдипе в Колоне» Софокла, 622, πίεται, во «Всадниках» Аристофана, 1289, πίεται, но краткий у Амипсия, фр. 22.2, ἐκπίομαι, и обычно краткий в формах аориста, например в «Циклопе» Еврипида 563, ἔκπιε) и пр. Подобные колебания встречаются и у πρίειν / πρίων: например, краткий ι мы находим в III в. до н. э. в эпиграмме Леонида Тарентского, «Греческая антология» 6.204.2, πρίονα, и во II в. в *Theriaca* Никандра 52, πριόνεσσι. Едва ли стоит объяснять это колебание диахроническим изменением, как это делает словарь LSJ, — поскольку нередко мы встречаем в этих словах долгий ι и в римское время (Кринагор в «Греческой антологии» 7.401.4, Оппиан «О рыбной ловле» 2. 575). Скорее следует признать позицию перед гласным допускающей варьирование долготы, что упрощало сближение императива πρίω «купи» со словами πρίω «я пилю» и ὁ πρίων «пила».

Смысл этого сближения комментаторы объясняют по-разному, но их объяснения неубедительны. Старки видит здесь отсылку к слову κυμινοπρίστης «пильщик тмина», т. е. «крохобор»: в деревне Дикеополь свободен

от необходимости быть крохобором, которая наступает в городе. Олсон справедливо заметил, что одного только глагола πρίειν без первого корня этого композита — корня слова κύμινον «тмин» — недостаточно для такого значения и такой ассоциации. Сам Олсон предлагает в качестве возможного смысла идею кораблестроения (упомянутая здесь пила должна распиливать древесину для постройки кораблей) и происшедшей с началом судоходства утраты первоначального рая, образ которого, по мнению комментатора, присутствует в первой части стиха (αὐτὸς ἔφερε πάντα); однако даже если деревня и напоминает утраченный рай, эта ассоциация слишком неочевидна, а самого по себе слова ὁ πρίων недостаточно, чтобы заставить зрителей думать именно о кораблестроении. Тайарда видит здесь метафору «распиливания» как медленного уничтожения героя ([8], § 617–618); словарь LSJ предлагает схожую интерпретацию, усматривая сходство с распиливанием в бесконечном повторении слова «купи, купи». Однако эти толкования предполагают, что под πρίω мы понимаем требования продавцов, обращенные к Дикеополю, что едва ли возможно; кроме того, в греческом языке глагол «распиливать» и слово «пила» не выражают значения «изводить» или «надоедливо приставать» (это верное возражение высказал еще Лотц [4, p. 4]).

Некоторые комментаторы пытаются понять ὁ Πρίων как имя собственное. По мнению Лотца, ὁ Πρίων — придуманное Аристофаном имя, образованное от императива πρίω «купи» и не имеющее никакого отношения к «пиле» и к «пилить». Едва ли он прав: шутка, несомненно, строится на омонимии, как и другие подобные шутки Аристофана, и без омонимии из нее исчезает вся соль. Соммерстейн [7] предположил, что ὁ Πρίων могло быть действительным именем кого-то из афинян, вернее, не именем, а прозвищем. Такое прозвище получил афинянин Ламий, как мы знаем из словаря Гесихия, где встречаем ссылку на комедии (s.v. Λάμιος): τὸν πρίονα ἢ ὁ Λάμιος πέλεκυς· ἦν τις Ἀθήνησιν, ὃν ἐκωμῴδει «Пилу, или Ламий-топор. Был такой в Афинах, которого осмеивал в комедии...» (= fr. com. ad. 823, 824). Соммерстейн сближает этот фрагмент с пассажем из «Женщин в народном собрании» Аристофана, где в прологе одна из женщин появляется с палкой, украденной у мужа Ламия (ἔγωγέ τοι τὸ σκύταλον ἐξηνεγκάμην / τὸ τοῦ Λαμίου τουτὶ καθεύδοντος λάθρᾳ «я вынесла тайком эту палку Ламия, пока он спал», 76–77). В схолиях к этому месту говорится, что Ламий был бедняком и носильщиком древесины (Λάμιός τις πένης καὶ ἀπὸ ξυλοφορίας ζῶν). Сопоставив

эти два места, Соммерстейн предложил читать здесь ὁ Πρίων и понимать это слово как указание на того самого Ламия, носильщика и, возможно, продавца дров (ср. Wilson [11, p. 17], который также отсылает к τὸν πρίονα из Гесихия).

Вся эта конструкция, построенная вокруг имени Ламия, однако, очень шаткая и не выдерживает критики. Во-первых, замечание схолия о Ламии-древоносе похоже на толкование, придуманное ad hoc. В самом схолии поясняется, почему его автор счел Ламия носильщиком древесины: потому что у него была палка, которую взяла жена (διὸ καὶ βακτηρίαν ἐξενέγκασα αὐτοῦ φησιν εἶναι «Потому она и говорит, что вынесла его палку»). На самом же деле палка здесь (τὸ σκύταλον) должна навести на мысль не о профессии Ламия, а о сходстве его имени с именем женщины-чудовища Ламии, появляющейся с палкой. Вторая общая черта у Ламия и Ламии — их склонность пускать газы (*Eccl.* 78 πέρδεται); обеими этими особенностями наделил Ламию современник Аристофана комедиограф Кратет, сделавший ее заглавным персонажем своей комедии (ὑπὲρ ἧς ὁ Κράτης λέγει ἐν τῷ ὁμωνύμῳ δράματι, ὅτι σκυτάλην ἔχουσα ἐπέρδετο «о которой Кратет в одноименной пьесе говорит, что она пускала газы, держа палку», схолии к «Женщинам в народном собрании», ст. 77). Не исключено, что Аристофан не имел в виду никакого реального Ламия, но ввел это имя для шутки, обыгрывающей историю о пускающем газы чудовище Ламии.

Во-вторых, данные Ламию прозвища πρίων и πέλεκυς, которые приводит Гесихий, скорее говорят о нем как о плотнике: оба инструмента всегда связываются с плотниками, особенно когда они названы вместе в паре ([Plut.] *Regum et imperatorum apophthegmata* 189e, Plut. *Aetia Romana et Graeca* 285c, *De fortuna Romanorum* 321d, *De esu carnium* 997c, Aesopus, *fab.* 263 *versio* 1).

Таким образом, существующие толкования ὁ πρίων не совсем убедительны. Очевидно, что Аристофан обыгрывает сходство двух разных слов и неожиданно помещает в этот контекст глагол πρίειν или существительное πρίων, но какое именно значение эти слова могут здесь получить?

Чтобы ответить на этот вопрос, стоит посмотреть, какое переносное значение мог иметь глагол πρίειν. Действительно, он никогда не несет в себе смысла «приставать» или «изводить». Однако выражение πρίειν τοὺς ὀδόντας «скрежетать зубами» может выражать ярость. Так оно употребляется, например, в «Лягушках» Аристофана, где Дионис говорит Эсхилу, раздражен-

ному критикой Еврипида: μὴ πρῖε τοὺς ὀδόντας (927). В «Брюзге» Менандра 934 то же значение выражает πρίειν и без τοὺς ὀδόντας. Сикон объясняет здесь Кнемону, что после того, как тот дурно обошелся с близкими и отказался от всякого человеческого общения, ему не следует рассчитывать на помощь и остается только злиться на самого себя: πρῖε σαυτὸν αὐτοῦ «скрежещи (зубами) на самого себя» (см. Gomme, Sandbach [2], ad loc.).

Можно предположить, что именно такой смысл и вкладывает Аристофан в ὁ πρίων. Тогда эту форму нужно понимать как причастие «скрежещущий (зубами)», т. е. «раздраженный», «гневающийся», а не как существительное «пила». ὁ πρίων относится не к продавцам дров или других товаров, о которых в этом пассаже не говорится ни слова. Это причастие указывает на тех людей, которых просили близкие в предшествующих стихах ἄνθρακας πρίω, ὄξος и ἔλαιον или же которые сами обращали эти требования к своим рабам, т. е. на самого Дикеополя и других крестьян, вынужденных в городе покупать товары: в деревне они были свободны от необходимости покупать, а потому и свободны от раздражения, сопутствующего их нынешней городской жизни.

Список литературы

1 *Elmsley P.* (ed.) Aristophanis Comoedia Acharnenses. Lipsiae: Sumptibus G. Nauckii, 1830. 137 p.

2 *Gomme A.W., Sandbach F.H.* (eds.) Menander. A Commentary. Oxford: Oxford University Press, 1973. xiv, 760 p.

3 *Leeuwen J. van* (ed.) Aristophanes. Acharnenses. Leiden: A.W. Sijthoff, 1901. 206 p.

4 *Lotz F.* De locis quibusdam Acharnensium, Aristophaneae fabulae, disputatio. Marburg: Dissertatio, 1866. 26 p.

5 *Olson S.D.* (ed.) Aristophanes. Acharnians. Oxford: Oxford University Press, 2002. 379 p.

6 *Rennie W.* (ed.) The Acharnians of Aristophanes. London: E. Arnold, 1909. 279 p.

7 *Sommerstein A.* Review on Olson // Bryn Mawr Classical Review. 2003. URL: https://bmcr.brynmawr.edu/2003/2003.02.22/ (дата обращения: 10.06.2023).

8 *Starkie W.* (ed.) The Acharnians of Aristophanes. London: Macmillan, 1909. 274 p.

9 *Taillardat J.* Les images d'Aristophane. Paris: Les Belles Lettres, 1962. 556 p.

10 *West M.L.* Greek Metre. Oxford: Oxford University Press, 1982. 224 p.

11 *Wilson N.G.* Aristophanea: Studies on the Text of Aristophanes. Oxford: Oxford University Press, 2007. 230 p.

References

1 Elmsley, Peter, editor. *Aristophanis Comoedia Acharnenses*. Lipsiae, Sumptibus G. Nauckii, 1830. 137 p. (In Latin)

2 Gomme, Arnold Wycombe, and Francis Henry Sandbach, editors. *Menander. A Commentary*. Oxford, Oxford University Press, 1973. xiv, 760 p. (In English)

3 Leeuwen, Jans van, editor. *Aristophanes. Acharnenses*. Leiden, A.W. Sijthoff, 1901. 206 p. (In Latin)

4 Lotz, Friedrich. *De locis quibusdam Acharnensium, Aristophaneae fabulae, disputatio*. Marburg, Dissertatio, 1866. 26 p. (In Latin)

5 Olson, Stuart Douglas, editor. *Aristophanes. Acharnians*. Oxford, Oxford University Press, 2002. 379 p. (In English)

6 Rennie, William, editor. *The Acharnians of Aristophanes*. London, E. Arnold, 1909. 279 p. (In English)

7 Sommerstein, Alan. “Review on Olson.” *Bryn Mawr Classical Review*, 2003. Available at: https://bmcr.brynmawr.edu/2003/2003.02.22/ (Accessed 10 June 2023). (In English)

8 Starkie, William, editor. *The Acharnians of Aristophanes*. London, Macmillan, 1909. 274 p. (In English)

9 Taillardat, Jean. *Les images d’Aristophane*. Paris, Les Belles Lettres, 1962. 556 p. (In French)

10 West, Martin Litchfield. *Greek Metre*. Oxford, Oxford University Press, 1982. 224 p. (In English)

11 Wilson, Nigel Guy. *Aristophanea: Studies on the Text of Aristophanes*. Oxford, Oxford University Press, 2007. 230 p. (In English)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/FNOJGT
УДК 821.111 + 821.161.1.0
ББК 83.3(4Вел)53 +
83.3(2Рос=Рус)52

БРИТАНСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА Л.Н. ТОЛСТОГО В ПРЕДДВЕРИИ «РУССКОГО БУМА» 1910-х

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 28 февраля 2023 г.
Дата одобрения рецензентами: 08 апреля 2023 г.
Дата публикации: 25 декабря 2023 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-88-107

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда, проект № 23-28-00450 «Целостность / фрагментарность: эстетика Л.Н. Толстого в философской критике и теории литературы первой трети XX в.» (*https://rscf.ru/project/23-28-00450/*)

Аннотация: Иностранная литература, как правило, входит в круг другой культуры, подчиняясь определенным закономерностям — в том числе готовности читателей в силу разных причин (политических, социальных, психологических и т. д.) воспринять именно те или иные ее составляющие. Отчасти эта раздробленность преодолевается усилиями переводчиков, комментаторов, исследователей, критиков; если интерес к чужой культуре достаточно силен, перед читателем предстает относительно связная, хотя и необязательно полностью достоверная, картина. Для англоязычных читателей на протяжении многих лет такой областью экзотического интереса была русская литература, сперва рассматриваемая как «полуварварская», а затем ставшая «высокой». С момента вхождения в круг чтения британцев произведений Л.Н. Толстого он сделался одной из культовых иноязычных фигур Великобритании. Рецепция Толстого включала несколько слоев: он воспринимался и как яркий представитель чужой культуры, во многом известной через стереотипные представления, и как великий наследник традиций европейского романа, и как прогрессивный общественный деятель, чье творчество обретало особый смысл в контексте политической борьбы, и как олицетворенный «отпор» французскому натурализму, и как религиозный философ, увлекший своим примером других. Выборочность восприятия — то, что попадало в поле зрения англоязычной аудитории в первую очередь, — помогает выявить специфику чтения Толстого в Британии.

Ключевые слова: Л.Н. Толстой, русская литература, английская культура, перевод, рецепция, критика.

Информация об авторе: Валентина Сергеевна Сергеева — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4693-7723

E-mail: yogik84@mail.ru

Для цитирования: *Сергеева В.С.* Британская рецепция творчества Л.Н. Толстого в преддверии «русского бума» 1910-х // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 4. С. 88–107. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-88-107



Studia Litterarum,
vol. 8, no. 4, 2023

BRITISH RECEPTION OF L.N. TOLSTOY'S WORKS IN THE THRESHOLD OF "RUSSIAN BOOM" OF THE 1910s

 Valentina S. Sergeeva
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: February 28, 2023
Approved after reviewing: April 08, 2023
Date of publication: December 25, 2023

Acknowledgements: This paper was prepared with financial support of the Russian Science Foundation, project no. 23-28-00450 "Wholeness / Fragmentation: Leo Tolstoy's Aesthetics in Philosophical Criticism and Theory of Literature in the First Third of the 20th Century" (https://rscf.ru/en/project/23-28-00450/).

Abstract: Foreign literature usually enters the field of the other culture obeying certain rules, including readers' willingness, due to various reasons (political, social, psychological, etc.) to receive just these or those components. Such fragmentation, more or less, is overcome by the efforts of translators, commentators, researchers, critics; if the interest in the other culture is strong enough, the reader sees a relatively coherent picture, though not necessarily it is absolutely true. For many years Russian literature, first regarded as semi-barbarous and then considered to be high, was such an area of exotic interest for the English-speaking readers. Having entered the British range of reading, Leo Tolstoy became one of the cult foreign figures in the United Kingdom. Tolstoy's reception included several layers: he was read as a bright representative of a foreign culture mainly known through stereotypes, as a great heir of the tradition of the European novel, as a progressive social activist whose creative work achieved the special meaning in the course of the political struggle, as the personified rebuff to the French naturalism and as an earnest religious philosopher leading the others by his example. Selective reception, namely, what caught the eye of the English-speaking auditory first of all, helps us reveal the specifics of the reading of Tolstoy's works in Britain.

Keywords: L.N. Tolstoy, Russian literature, English culture, translation, reception, critics.

Information about the author: Valentina S. Sergeeva, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-4693-7723

E-mail: yogik84@mail.ru

For citation: Sergeeva, V.S. "British Reception of L.N. Tolstoy's Works in the Threshold of 'Russian Boom' of the 1910s." *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 88–107. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-88-107

Хорошо известна фраза англо-американского писателя, критика и переводчика Джона Курноса: “The Russian boom was on” («русский бум был в разгаре») [13, p. 281] применительно к ситуации 1910-х гг. в Британии, когда по ряду причин, как культурных, так и политических, произошел явный взлет интереса к России. Не последнюю роль здесь сыграл сенсационный успех «Русских сезонов» С.П. Дягилева, а также то, что в Первой мировой войне Россия и Великобритания стали союзницами; сама значимость происходящих событий, в которых обе державы выступали на мировой арене бок о бок, в некоторой мере определяла масштаб «бума»[1]. Впрочем, этот «русский бум» был не единственным; он отражал очередное (и, в свою очередь, не последнее) обращение англоязычного читателя и зрителя к русской культуре[2]. В 1910-е – начале 1920-х гг. русское искусство и литература потрясли британцев[3], однако один этап

1 Недаром фраза Дж. Курноса полностью звучит следующим образом: “Russia being an ally, the Russian boom was on”. Далее он замечает: «Все новое и оригинальное принималось с распростертыми объятиями». Тем не менее «новое и оригинальное» далеко не всегда было безусловно ново: так, не были беспрецедентными ни лекции по русской литературе и культуре, ни издания и переиздания русских классиков, ни даже попытки основать кафедры славистики в колледжах. Несомненной новинкой было вхождение в британский круг чтения самой современной русской литературы (например, творчества символистов, к которым британцы питали интерес уже не как к «классикам», а как к своим современникам). Однако такие авторы, как Толстой, Достоевский, Тургенев, в Британии были уже хорошо известны, выдержали не одно издание и активно обсуждались на протяжении многих лет.

2 Так, в 2007 г. “The Art Newspaper”, описывая ажиотаж на европейских аукционах в связи с крупными поступлениями русской живописи, употребляет понятие Russian boom. Художник С.Н. Файбисович отмечал, что «русский бум» произошел в 1980–1990-х гг. (см., например: [8]).

3 Трудно переоценить эффект, произведенный русской культурой на таких писателей, как Д. Голсуорси, С. Моэм, Г. Уэллс, Д.Г. Лоуренс, Т.С. Элиот, В. Вулф и др. В частности,

осмысления не отменял предшествующие. Говоря о Толстом в контексте «русского бума», мы говорим скорее о череде «бумов» — о восприятии Толстого при последовательной смене волн интереса к русской культуре. Важные события внутренней и внешней политики России, оказавшиеся в фокусе внимания англичан, как правило, сопровождались не только комментариями в прессе, но и новыми переводами художественной литературы, трудами по истории и экономике России, публичными лекциями и т. д. Иными словами, «русский бум» предстает как более или менее протяженный феномен, объясняющийся регулярными, хоть и не всегда позитивными контактами двух стран.

Важной представляется британская рецепция Толстого в ее развитии: от особенно не примечательного писателя из загадочной полуварварской страны к великому литературному мастеру, признанному гением при жизни. Отношение к Толстому Д. Голсуорси, Д.Г. Лоуренса, В. Вулф и прочих во многом было подготовлено рубежом XIX–XX вв., и восприятие Толстого отражало определенные закономерности восприятия русской литературы в целом.

Усвоение художественного произведения другой культурой всегда связано с преодолением определенного порога. Процесс вхождения Л.Н. Толстого в круг английского чтения очень показателен; во-первых, оказавшиеся перед критиками, переводчиками и читателями произведения были оторваны от контекста русской культуры, как художественной, так и бытовой, не считая общей «экзотичности», из которой этот контекст преимущественно и состоял для иностранной аудитории. Во-вторых, переведенные произведения неизбежно предстают как элементы, отделенные от корпуса произведений автора (что влияет на возможность адекватного восприятия продолжающихся тем, повторяющихся образов, концепций). В-третьих, свой вклад в «отчуждение» произведения волей-неволей вносит и перевод. Так, «доместизирующие» переводы Констанс Гарнетт[4] вводили

Голсуорси в своем эссе 1927 г. «Двенадцать книг — и почему» назвал «Анну Каренину» и «Войну и мир» в числе лучших образцов мировой прозы и процитировал Арнольда Беннета, полагавшего, что двенадцать лучших романов в мире принадлежат перу русских авторов. Подробнее см., например: [7].

4 С 1894 по 1934 гг. Гарнетт перевела почти весь корпус русской классической литературы — Достоевского, Гоголя, Гончарова, Тургенева, Герцена, А.Н. Островского, Чехова. Гарнетт придерживалась английских переводческих норм, ставивших во главу угла ясность

переводимый текст в пространство английской культуры, затушевывали особенности стиля, делали произведение привычным для читателя, выросшего на викторианской литературе.

Иноязычное произведение оказывается фрагментом, вырванным из своей среды, с невозможностью (более или менее полной) эту фрагментарность компенсировать[5]. Контекст можно восстановить отчасти, если культура, к которой принадлежит произведение, становится объектом интереса. Однако чем объясняются эти вспышки интереса и как внутренние мотивы читателя и критика влияют на восприятие произведения?

Самый ранний и, быть может, естественный взгляд на Толстого — это взгляд на представителя далекой экзотической страны. Толстой воспринимался в контексте общих стереотипов о «восточных варварах», «оседлых монголах» и т. д. Избирательность восприятия прямо связана со стереотипичностью: в английской культуре представление о России и русских во многом складывалось из отдельных «картинок». Это журнальные карикатуры, эксплуатирующие, в том числе, знаменитый образ «русского медведя», иллюстрации, фотографии, далеко не всегда соответствующие действительности. Изображение «русских амазонок», якобы отправляющихся на войну, могло в действительности быть зарисовкой сербской свадьбы; иллюстрация к сказке про сварливую жену могла сопровождаться комментарием, что в суровые зимы русские крестьяне, жалея лошадей, запрягают в сани супруг.

«Чужому» автору, чьи достоинства были пока еще не очевидны читателям, предстояло доказывать свою пригодность для чтения. Так, автор рецензии на «Детство» и «Отрочество» (перевод, далеко не удачный, был выполнен в 1862 г. немецкой писательницей Мальвидой фон Мейзенбуг, воспитательницей детей Герцена) был шокирован откровенным изображением недостатков и слабостей отца Николеньки; для викторианской культуры такой подрыв отцовского авторитета был неприемлем. Формально путь Толстого в Англии начался в 1879 г. со статьи в журнале *Nineteenth Century*; статья, главным образом, представляла пересказ «Войны и мира», и основной причиной для похвалы британского рецензента стала достоверность

языка и неброскость стиля. В этом, в частности, ее обвинял И. Бродский: «Причина, по которой англоязычные читатели едва ли могут отличить Толстого от Достоевского, заключается в том, что они не читали ни того и ни другого. Они читали Констанс Гарнетт» [6].

5 Об этой проблеме применительно к переводам Достоевского см.: [2].

картин, изображаемых Толстым, правдивый анализ характеров солдат и крестьян [11, p. 651]. Автор рецензии упоминает также «Севастопольские рассказы»; очевидно, что для него Толстой — хороший писатель-баталист, повествующий о важных исторических событиях, о которых англичане также осведомлены. Здесь вставал вопрос: воспринимать ли Толстого как «типичного представителя» своей культуры или как нечто выдающееся, и если да — то на каком основании? Так или иначе от творчества Толстого оставались «точки», между которыми английский читатель был волен проводить линии, как ему вздумается, самостоятельно (или с помощью рецензентов) определяя, что важно, а что неважно[6].

Комментарий, которым переводчик и биограф Толстого Эйлмер Мод предварил издание трактата «Что такое искусство?» (1904)[7], был необходим. Представления о русских крестьянах, преимущественно почерпнутые из ранних травелогов, нередко представляли мозаику фактов и предубеждений. Так, путешественник Джон С. Максвелл (1848) писал о русском крестьянине: «Его физическая сила невелика, но пассивное противостояние лишениям и усталости, упрямство при самых жестоких и болезненных наказаниях почти невероятны» [25, p. 125]. Другие наблюдатели утверждали, что «московиты» ленивы, склонны к пьянству и мотовству. Шотландский врач Роберт Лайалл отмечал, что «русские крестьяне находятся на первой, или земледельческой стадии цивилизации, следовательно они не в состоянии варварства» [23, p. 40]. Однако он признавал, что Россию не следует сравнивать с другими европейскими странами — «Россию нужно сравнивать с самой Россией в разные эпохи» [23, p. iv].

Мод пишет:

6 Такого рода рецензии, зачастую без подписи, представляются нам особенно ценными как отражение вкусов и предпочтений «среднего читателя». Если крупные исследователи и критики, наподобие Мэтью Арнольда, могли сформировать восприятие того или иного автора и предложить публике новый ракурс, то многочисленные безымянные статьи и отзывы в британских газетах и журналах скорее фиксировали, чем формировали отношение.

7 Преимуществом Эйлмера и Луизы Мод было то, что они долго жили в России и общались с Толстым. Впервые Э. Мод обратился к творчеству Толстого в 1897 г., когда полностью, без купюр и поправок, сделанных русским цензором, перевел трактат «Что такое искусство?». В 1898 г. Мод отправился в Квебек вместе с духоборами, поддерживаемыми Толстым, а после возвращения в Англию близко общался с членами толстовской общины в Эссексе. В 1902 г. Толстой дал Моду разрешение написать свою биографию.

> Классовые отличия, о которых постоянно упоминает Толстой, нуждаются в некоторых пояснениях. Положение низших сословий в Англии и в России различно. В России гораздо больше людей страдает от голода; положение заводских рабочих гораздо хуже, чем в Англии, и есть много вопиющих случаев жестокости по отношению к крестьянам со стороны чиновников, полиции и военных. При этом в России больше людей живет в деревне, у крестьянина обычно есть собственный дом, и он обрабатывает свой участок общинной земли. <…> Английские труженики, с другой стороны, не так бедны, и у них больше прав; но немало их живет в городах и занимается неестественным делом. Даже те, кто соприкасается с природой, как правило, просто наемные работники <…>. Тирания петербургской бюрократии более драматична, но менее вездесуща — и, вероятно, менее губительна для способности воспринимать искусство, чем тирания нашего респектабельного, самодовольного, любящего собственность среднего класса [24].

Чем оказывается подобный комментарий — вынужденным упрощением или важным подспорьем для читателя, который иначе рискует заблудиться в незнакомом материале? Эйлмер Мод по сути растолковывает и распространяет идеи Толстого — не просто дает английскому читателю необходимый комментарий, но заставляет его обратиться к тем же темам, только на английском материале (положение труженика, жизнь в деревне, отношения работников и хозяев и т. д.). Мод проводит вполне ясные параллели — упоминает Бернса, Беньяна, Морриса, Рескина, знакомых англоязычным читателям, а кроме того, выстраивает систему значимых, на его взгляд, философских сочинений Толстого. К ним он прибавляет «Крейцерову сонату» («неразрывно связанную с тем пониманием жизни, которое внушает Толстому преклонение перед Христом, Буддой и Франциском Ассизским» [24]). Все эти произведения объединены такими ключевыми идеями, как религия, правительство, собственность, война, отношения людей друг к другу, к собственной совести и к Богу. С одной стороны, Толстой описывает то, что английскому читателю непривычно и, может быть, непонятно, — и в этом он остается иностранным автором и должен восприниматься как таковой, — а с другой — он оказывается универсален, несмотря на все отличия.

Сходным образом в 1900 г. журналу *Anglo-Russian* пришлось защищать роман «Воскресение» от обвинений в непристойности. Эти обвине-

ния, по мнению обозревателя, дышали «английскими предубеждениями и условностями». Напоминая о разнице культур, он писал:

> Ошибка, которую совершают критики и массовый английский читатель, заключается в том, что они берутся за книгу русского автора <...> забывая, что характеры и язык на берегах Невы не такие, как на берегах Темзы. <...> Некоторые слова, которые присутствуют во всех английских словарях и частенько значатся на вывесках портных, более не в ходу в порядочном английском обществе <...> но при этом нас не смущает, что толпы британцев обоего пола посещают общественные купальни и часами глазеют на тех, кто щеголяет без «невыразимых». В русском обществе слово «брюки» употребляют без малейшего смущения, зато русские сочли бы нескромным любоваться их отсутствием [27, p. 377–378].

Еще один важный этап восприятия Толстого состоялся в контексте дискуссий о традициях классического европейского романа. Толстой, Тургенев и Достоевский в представлении британцев оказались поначалу тесно связаны с течением французских натуралистов, в первую очередь с Золя и Бальзаком, к которым питомцы викторианской культуры относились критически. В 1870–1880-х гг. с произведениями Толстого («Анной Карениной», «Войной и миром») английские читатели знакомились в первую очередь во французских переводах. Путь русского реализма в английской рецепции оказался в том числе связан с отграничением от реализма французского — и все это в викторианской атмосфере, полной споров об искусстве и нравственности. Французские переводы «Войны и мира» и «Анны Карениной» стали предметом живого обсуждения в критике, старавшейся отделить реализм Толстого от реализма современных ему французских романистов. Толстой провозглашался носителем высшего реализма — психологического и духовного, — а не только кропотливым выписывателем бытовых деталей. Убедительность, которую отмечал еще автор рецензии в *Nineteenth Century* в 1879 г., воспринимается уже не как простая верность фактам. Обозреватель *Saturday Review* превозносил мастерство, с которым Толстой изображает «чувства отдельно взятого солдата, страсть и возбуждение, ужас и ярость» [12, p. 23]. *Spectator* назвал «Войну и мир» произведением, пронизанным духом терпимости и вызывающим у читателя сочувствие силам добра. «Это

не отвратительный реализм современной французской школы, который, кажется, состоит по большей части в вытаскивании на свет постыдных сторон человеческой натуры, которые долг обязывает нас скрывать» [30, p. 202].

В полемику на страницах *Fortnightly* вступил Мэтью Арнольд — авторитетный критик и философ культуры; его высказывания во многом сформировали отношение к Толстому в Англии. В эссе «Граф Лев Толстой» он объявил, что наследником великой традиции романа в мировой литературе стал русский роман. Французский роман, поначалу заинтересовавший английского читателя широтой и смелостью социальной проблематики, утратил былую привлекательность. «Анна Каренина», по Арнольду, стоит выше стилистически совершенной французской прозы, даже такого шедевра, как «Госпожа Бовари», поскольку роман Флобера выражает лишь «омертвленные чувства» [9, p. 276] — горечь, иронию, бессилие. Обилие персонажей в «Анне Карениной» — пишет Арнольд — не должно пугать читателя, пусть даже оно нарушает единство действия и идеи. «“Анну Каренину” следует воспринимать не как художественное произведение, а как кусок жизни. Это и есть кусок жизни. Автор ничего не изобретал и сочинял, он это видел; все это произошло перед его мысленным взором» [9, p. 260].

Хэвлок Эллис предложил в качестве «точки отталкивания» не французский роман, а английский, заметив, что русский роман ему во многом противоположен. Английский романист, по Эллису, в основном уделяет внимание построению сюжета, а не персонажам. Для русского писателя человеческое существо священно, неизменно интересно; он устремляет «пристальный взгляд на все, что есть в человеке, физически и духовно, слабого, гнусного, извращенного, непривлекательного, однако в этом <...> находит больше поводов для любви, чем для презрения» [17, p. 425][8].

Количество откликов на русский реализм заметно выросло в 1888–1890 гг. *London Quarterly* приписывал этот растущий интерес новым переводам Гоголя, Тургенева, Пушкина, Достоевского, Толстого — писателей, принадлежавших либо наследовавших эпохе Байрона, Диккенса, Теккерея и не затронутых, в отличие от французов, «странной слепотой души, которая делает неразличимой добродетель; они не кладут порок под микро-

8 Хэвлок Эллис известен в первую очередь как врач; тем не менее в 1890 г. он выпустил книгу очерков «Новый дух» (The New Spirit), посвященную великим личностям, изменившим мир. Одним из героев книги был Л.Н. Толстой [18].

скоп, чтобы представить нам его чудовищно увеличенный образ» [31, p. 57]. Тайна жизни, любовь к человеку, борьба добра и зла — вот, по мнению обозревателя, основные темы, привлекающие русских реалистов. Толстой признавался первым из современных романистов, в том числе благодаря торжествующей власти духовного начала; его сила заключалась в стремлении видеть и отражать жизнь и не сторониться ее тайн.

> Его искусство так широко, насыщенно и правдиво, что он, очевидно, способен сыграть для своей страны роль Шекспира и Бальзака. Он ничего не упускает, описывает все с одинаковым спокойствием и простодушием <...>. У него нет яростного нигилизма нормандца [Флобера]. Он просто подносит жизнь к свету и говорит: вот какова она [18, p. 250].

Для английской критики, как мы видим, становится важным подчеркнуть, что Толстой — не Золя, не Флобер и не Бальзак; реализм Толстого тесно связан с религией, с темой человеческих верований, упований, желаний. Толстой, в противоположность писателям натурализма, не ударяется в крайности, изображая жестокое или отвратительное; его тема — благородство и красота человеческой души.

Кроме того, важным элементом в британской рецепции Толстого было его восприятие как социального деятеля. Политические флуктуации, несомненно, в той или иной мере подогревали интерес к России и русским общественным движениям. Победа Александра I над Наполеоном и его визит в Лондон в 1814 г. не вызвали особенного ажиотажа, за исключением отголосков в моде[9], однако вышедший в 1821 г. том «Российская антология: стихотворения русских поэтов» Джона Бауринга удостоился теплого приема. Обозреватель *Edinburgh Review* писал: «Просто удивительно, что такие изящные стихи могли родиться на диких берегах Дона и Волги» [16, p. 323]. Не зная русского языка, Бауринг брал за основу подстрочники и превращал их в стихотворные переложения; успех изданий Бауринга привел к тому, что русская литература стала предметом интереса, пускай поначалу умеренного.

В эпоху правления Николая I «русофилия» сменилась враждебностью; британская реакция на такие события, как подавление польского

9 Платье «в русском стиле» принцессы Шарлотты, брюки «казаки» (Cossacks) и т. д.

восстания в 1830 г., отличалась небывалой горячностью. Антироссийские настроения, несмотря на некоторое политическое сближение в 1840-х гг., достигли кульминации во время Крымской войны. Реакция, контрреформы, возрастающее давление на университеты и прессу, преследование национальных меньшинств в эпоху Александра III также находили отражение в английской литературе и публицистике. Англо-русское литературное общество, основанное в 1893 г., было вынуждено заявить, что «в английской литературе и журналистике преимущественно муссируется все мрачное, печальное и трагическое в русской жизни <…> однако не все в этой стране принадлежат к тайному обществу или навеки ссылаются в Сибирь» [3, p. 22][10].

Англичан увлекали сенсационные аспекты революционной деятельности в России (тайные организации, взрывы, «нигилизм»). Начало было положено Оскаром Уайлдом в пьесе «Вера, или Нигилисты» (1880), посвященной Вере Засулич. Появляются романы — «Принцесса нигилистов» и «Нарка-нигилистка», Мэри Элизабет Хокер пишет повесть «Мадемуазель Икс» (1891), выходит книга знаменитого автора «для юношества» Дж. Генти «Приговоренный нигилист, или Побег из Сибири» (1893). Примечательно, как главный герой этой повести отстаивает перед своими русскими собеседниками достоинства конституционной монархии, старинных английских свобод и прав личности. Несомненно, социальные различия двух монархий осознавались очень остро, позволяя британским авторам изображать Россию как отсталую деспотическую державу. Великобритания и Россия регулярно оказывались соперницами и на политической карте: в частности, конфликт «прогрессивной» и «непрогрессивной» монархий усугублялся столкновением интересов в Азии («Большая игра»). В 1885 г. Россия аннексировала часть Афганистана (так называемый бой на Кушке), и оба государства оказались на грани войны[11].

10 На это фрагментарное восприятие сетовала поэтесса и критик Роза Ньюмарш: «Наше любопытство в том, что касается России, зачастую нездорово, а легковерие прискорбно. Каждое отдельное преступление, каждое незначительное волнение <…> проникает в наши газеты, тогда как мы напрасно ищем более широких и точных сведений» [26, p. xi–x].

11 Русско-японская война вновь поставила Британию и Россию по разные стороны (Британия состояла в союзном договоре с Японией). В 1907 г., после заключения англо-русской конвенции, наступил период мира, продолжавшийся вплоть до революции 1917 г. Политические колебания находили отражение в популярной литературе: так, Ф.С. Бретон, автор приключенческих повестей для мальчиков, в 1902 г. написал «Отважный гренадер»

Критика чуждого общественного строя могла не «отменять» чужой культуры, но вносить в ее восприятие некоторые нюансы. Русские изгнанники в Лондоне играли важную роль не только в области революционной пропаганды — они также подкрепляли интерес британского общества к русской литературе. В 1850–1860-е гг. в Лондоне жил Герцен, затем Огарев; в Англию приезжали такие именитые писатели, как Тургенев и Чернышевский, хотя круг их английских знакомых был узок. Следующий приток политических эмигрантов случился в 1880–1890-е гг. — в их числе были члены кружка Чайковского[12]. Анархист Петр Кропоткин активно издавал книги по политическим и экономическим вопросам, читал лекции о русской литературе (изд. в 1905 г.), подчеркивая роль Гоголя, Тургенева, Гончарова, Толстого. По инициативе Кравчинского (Степняка) в 1890 г. было создано Общество друзей русской свободы, привлекшее ряд заметных британских деятелей. Среди близких знакомых Степняка была переводчица Констанс Гарнетт[13].

Толстой воспринимался как человек, бросивший вызов всесильным авторитетам — государству и церкви; его борьба с «подлинным безумием русской цензуры» [22, p. 31] вызывала сочувствие, а издание запрещенных толстовских произведений за границей — энтузиазм и надежду на торжество прогресса. Лекция Степняка о Толстом носила название «Граф Толстой как романист и общественный реформатор». Методистский священник Джон Колман Кенворти, увлеченный идеями Толстого, в статье 1902 г. «Пророки нашего века» представил русского писателя как своеобразного

(о бесстрашных британских солдатах в Крыму), в 1906 г. — «Японский солдат», а в 1916 г. — «С нашими русскими союзниками».

12 Ко времени переписи 1901 г. в Британии находилось больше шестидесяти тысяч бывших жителей Российской империи (считая поляков и евреев), а в 1881 г. — меньше четырех тысяч. Эта мощная социальная группа предложила новое критическое прочтение произведений русского реализма и включила литературу в продолжающуюся кампанию по обличению царизма. Организации наподобие Англо-русского литературного общества были вынуждены служить посредниками между двумя крайностями, от О.А. Новиковой, активистки Русской монархической партии, до журналов, организованных радикальными эмигрантами.

13 Однако приоритеты Гарнетт были в первую очередь эстетическими. Как и Мэтью Арнольд, она считала достижения русского реализма средством для противодействия французскому натурализму и оживления английского романа. Если литература русского критического реализма, с точки зрения радикальных общественных деятелей, изображала Россию слабо цивилизованным деспотическим государством, которое нуждалось в реформах, то Гарнетт давала понять, что современная английская литература уступает русской.

христианского социалиста, проводящего в жизнь библейскую заповедь о любви к ближнему — «те же принципы, которые нашли выражение в великом кличе Французской революции: свобода, равенство и братство» [20]. Р.Л. Лэтимер, автор книги «При трех царях: свобода совести в России» (1909), отметил: «Отлучение графа Толстого от греческой православной церкви знаменует важный этап в движении русского народа к свободе совести благодаря известному обращению писателя к царю с призывом сделать подданным этот бесценный дар» [21, p. 201].

Наконец, Толстой оказался интересен для британских читателей и как религиозный мыслитель, философ, проповедник. Английская литература, создававшаяся в иных социально-политических условиях и ориентированная, как было верно замечено Э. Модом, на респектабельный средний класс, занимала в культуре свою нишу, не претендуя на роль «учительницы жизни». Более того, переводы религиозных сочинений Толстого появились в Британии практически одновременно с переводами романов — для английского читателя Толстой-художник и Толстой-философ не были так разительно отдалены друг от друга, творческий путь длиной в десятилетия предстал сконцентрированным. В результате Толстого восприняли

> одновременно как пророка, философа, учителя, социального критика и необычного писателя, в значительно большей мере сосредоточенного на социальных, философских, религиозных, политических проблемах, чем романист английский. Любимый толстовский персонаж — помещик, пытающийся понять смысл жизни, тяготившийся своим богатством и привилегиями — оказался новым для англичан типом личности. <...> В 1890 г. в журнале «Темпл бар» один из читателей высказал свое мнение о книге «Так что же нам делать?»: «После ее чтения ощущаешь себя уже не англичанином или русским, а просто человеком, глубоко взволнованным, с пробудившейся совестью» [1, с. 11].

Помимо исторических событий, описаний природы и собственно художественных достоинств текста английских читателей впечатляла моральная и философская сторона творчества Толстого.

> Перед нами во всей своей красе великий иконоборец, суровый цензор праздности, кровопролитий, роскоши, лицемерия, всего, что противопо-

> ложно учению Христа. Толстой как будто говорит: «Я неразрывно соединю простую и понятную историю, которую мне хочется написать, с простой и понятной проповедью, которую вам неинтересно читать». Поскольку сама жизнь назидательна, произведение становится ее отражением... [29, p. 255].

Таким образом, к концу века литературная репутация Толстого прочно установилась: его реализм, насыщенный религиозным содержанием, был признан высоким, даже если собственно философское учение вызывало сомнения. Отношение критиков и публики до некоторой степени можно подытожить цитатой из статьи писателя-руралиста Гарольда Мэссингема «Философия святого» в *Contemporary Review*:

> Попытке осмыслить «христианство в чувствах и действиях» посвящены жизнь графа Толстого и его интеллектуальное и художественное творчество — попытке, которая привела его, как и его Владыку, к столкновению со всеми установленными авторитетами современного мира. <...> Он одновременно обвиняет и утешает. С Толстым и такими людьми, как Толстой, Свет приходит в мир, и мы чувствуем, что в его священных лучах повседневная человеческая жизнь преображается и растворяется [14, p. 547].

Уильям Томас Стид, редактор *Pall Mall Gazette*, побывал в Ясной Поляне и затем объявил, что «толстовство» (Tolstoyism) превосходит все литературные границы.

> Духовная автобиография графа [Толстого], — в восторге писал Стид, — когда я ее читал, представлялась мне самой интересной религиозной книгой нашего поколения. <...> Я давно считал, что следующая великая волна религиозного возрождения, которая повлияет на развитие Европы, поднимется в России. Здесь, в сердце России, возник учитель, который встал на вершине культуры своего поколения и провозгласил на странном языке древние слова Ecce homo! [28, p. 405]

Стид попытался представить Толстого «сверх-христианином»; поворот, который произошел с Толстым после 1880-х гг., очевидно не смутил его, в отличие от тех читателей, которых разочаровало преобладание мо-

ралиста-проповедника над художником. Писатель и журналист Э.Дж. Диллон, который с позволения Толстого поместил в *Universal Review* пересказ «Крейцеровой сонаты» (сильно сократив философские рассуждения), отметил, что читатели разделились на два лагеря. Одни приветствовали это произведение как «новое Евангелие, великолепно приспособленное к нуждам современности», а другие восприняли его «как отвратительно реалистическую повесть, недостойную даже упоминания среди порядочных членов общества» [15, p. 293]. В любом случае, «обращение» Толстого воспламенило воображение англичан. Критика исследовала «толстовство» и одновременно обсуждала желание Толстого сделать свои произведения орудием социальной и религиозной полемики. Джордж Бернард Шоу писал в рецензии на книгу Эйлмера Мода, называя ее «смесью панегирика с апологией»:

> Он [Толстой] нарядился в платье мужика, точь-в-точь как Дон Кихот надел рыцарские доспехи. <…> Когда толстовская колония делала из себя посмешище для богов и людей — не потому что организовывала помощь голодающим, а потому что приводила сытых к обнищанию — у него так и не пробудилась ирония; он убеждал себя (а иногда даже колонистов), что плохо лишь то, что они недостаточно сумасбродны. В целом, приходится заключить, что воспитание Толстого имело один серьезный и неустранимый недостаток: ему никогда не приходилось работать и зарабатывать себе на жизнь. <…> В результате Эйлмер Мод вынужден говорить: этот человек так велик, так впечатляющ, что я должен признать его своим вождем даже в тех вещах, в которых он, по сравнению со мной, дитя [10, p. 255, 258][14].

Однако в целом английская критика признавала, что у Толстого, более чем у других романистов, есть право проповедовать читателю. Даже самые резкие рецензенты с уважением отмечали, что Толстой верен собственным

14 В 1908–1910 гг. Б. Шоу и Л.Н. Толстой вступают в переписку. Л.Н. Толстой читал не только пьесы Б. Шоу, но и его публицистические работы, в частности очерк «Неприемлемость анархизма». В декабре 1906 г. Шоу передал Толстому текст пьесы «Человек и сверхчеловек». Однако Толстой не принял материалистических воззрений Шоу и его «несерьезности»; Шоу, в свою очередь, оспаривал метод толстовской критики Шекспира, полагая, что она обессмысливает художественное произведение. Тем не менее он признавал огромную значимость Толстого.

принципам. Восторжествовало мнение Мэтью Арнольда, который полагал, что религиозные сочинения Толстого не так ценны, как художественные, однако выражал поддержку позиции русского писателя. Можно сказать, до конца дней Толстой продолжал внушать английским критикам надежду, что увлечение проповедничеством однажды пройдет, и он вновь напишет подлинно художественное произведение.

В Британии возникло несколько толстовских общин (самыми влиятельными представителями английского толстовства были Эйлмер Мод, Перси Редферн, Эдвард Карпентер и др.). Учение Толстого вызывало интерес у неортодоксально настроенных людей из самых разных кругов. Джон Колман Кенворти создал в Кройдоне в 1894 г. Церковь Братства, а затем стал одним из основателей толстовской общины в графстве Эссекс. Его «Братское издательство» сыграло важную роль в распространении произведений Толстого. Журналисты, писатели, ученые искали в русской литературе одновременно «спасительную крестьянскую мудрость Степей» и привычный «образ викторианского мудреца и пророка вроде Карлайла и Рескина» [4, p. 7, 6].

Образ России представал расколотым: от варварства, жестокости и нецивилизованности — к высокой мудрости и образцовому христианству. На страницах «Свободной России» — журнала, редактируемого Степняком-Кравчинским, — русские крестьяне приобретали привлекательный облик. Степняк писал о феноменальном росте массовой грамотности, развитии самосознания, появлении в России новой массовой литературы. Всего за одно поколение, по словам Степняка, земледельцы стали «учредителями библиотек, чтецами, авторами книг для крестьянства, даже популярными лекторами по научным вопросам» [5]. Инстинктивное чувство братства, присущее деревенской общине, представало как средство борьбы с разобщением, неизбежным в индустриальной цивилизации.

В какой мере читали Толстого ради самого Толстого? Романист и критик Э.М. Форстер в 1915 г. предупредил английских читателей: «Русская литература вряд ли станет [для нас] сама собой, пока мы не перестанем искать в ней русский дух. Мы по-прежнему читаем ее ради информации, так же, как читали французскую литературу ради сведений об их местном продукте — la femme» [19, p. 373]. На протяжении второй половины XIX в. и в начале XX в. Толстой и русская культура в целом в английской рецеп-

ции сперва дробятся, а затем как будто складываются из фрагментов заново в привычную и понятную читателю картину (например, в контексте европейского романа, социальной критики и т. д.) — или же картину непонятную, но осознаваемую как «экзотичная», а значит также в какой-то мере ожидаемую.

Список литературы

Исследования

1 *Красавченко Т.Н.* Лев Толстой в пространстве британской культуры // Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2019. № 3 (38). С. 9–42.

2 *Сергеева В.С.* О некоторых переводах эпиграфического комплекса «Из поэзии Н.А. Некрасова» («Записки из подполья») // «Записки из Подполья» Ф.М. Достоевского в культуре Европы и Америки / отв. ред. Е.Д. Гальцова. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 123–141.

3 A People Passing Rude: British Responses to Russian Culture / ed. by A. Cross. Cambridge: Open Book Publishers, 2012. 348 p.

4 *Davie D.* Introduction // Russian literature and modern English fiction: A Collection of critical essays / ed. by Davie D. Chicago. London: University of Chicago press, 1965. P. 3–17.

5 *Peaker C.* We are not Barbarians: Literature and the Russian Émigré Press in England, 1890–1905 // Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century. 2006. № 3. URL: https://www.researchgate.net/publication/276842100_We_are_not_Barbarians_Literature_and_the_Russian_Emigre_Press_in_England_1890-1905 (дата обращения: 20.02.2023).

6 *Remnick D.* The Translation Wars // The New Yorker. 2005. November 7. URL: https://www.newyorker.com/magazine/2005/11/07/the-translation-wars (дата обращения: 25.02.2023).

7 *Soboleva O., Wrenn A.* From Orientalism to Cultural Capital: The Myth of Russia in British Literature of the 1920s. Oxford: Peter Lang AG, 2017. 338 p.

Источники

8 *Файбисович С.* Два эссе // Знамя. 2007. № 11. URL: https://znamlit.ru/publication.php?id=3433 (дата обращения: 20.03.2023).

9 *Arnold M.* Count Leo Tolstoy // Essays in Criticism. London: Macmillan and Co, 1911. P. 253–299.

10 Bernard Shaw's Book Reviews: 1884–1950: in 2 vols. University Park: Penn State Press, 1991. Vol. 2 / ed. by B. Tyson. 588 p.

11 Count Leo Tolstoy's Novels // Nineteenth Century. 1879. V. April. P. 650–669.

12 Count Tolstoy's Novels // Saturday Review. 1887. LXIII. Jan. 1. P. 23–24.

13 *Cournos J.* Autobiography. New York: G.P. Putnam's Sons, 1935. 344 p.

14 *Decker C.* Victorian Comment on Russian Realism // PMLA / Publications of the Modern Language Association. 1937. Vol. 52, № 2. Jun. P. 542–549.

15 *Dillon E.J.* The Kreutzer Sonata // Universal Review. 1890. VI. March. P. 293–311.

16 Doctor Bowering's Poetical Translations // Edinburgh Review. 1830–1831. № 70. P. 322–325.

17 *Ellis H.* The Genius of Russia // Contemporary Review. 1901. LXXX. P. 419–433.

18 *Ellis H.* The New Spirit. New York: Houghton Mifflin, 1926. URL: https://www.gutenberg.org/cache/epub/55878/pg55878-images.html (дата обращения: 15.02.2023).

19 *Forster E.M*. Short Stories from Russia // New Statesman. 1915. 24 July. P. 373–374.

20 *Kenworthy J.C.* Prophets of the Century: Leo Tolstoy. 1902. URL: https://www.marxists.org/archive/tolstoy/about/1902/prophets-of-the-century-tolstoy.html (дата обращения: 20.03.2023).

21 *Latimer R.S.* Under three tsars: liberty of conscience in Russia, 1856–1909. London: Morgan and Scott, 1909. 244 p.

22 Literature and Art // Anglo-Russian. 1897. September. P. 31.

23 *Lyall R.* The character of the Russians and a detailed history of Moscow. London: T. Cadell, 1823. 639 p.

24 *Maude A*. Introduction // Leo Tolstoy. What is Art? New York: Funk and Wagnalls Company, 1904. URL: https://www.gutenberg.org/files/64908/64908-h/64908-h.htm (дата обращения: 14.02.2023).

25 *Maxwell S.J.* The Czar and His People. London: T. Nelson, 1854. 200 p.

26 *Newmarch R.* Poetry and Progress in Russia. London; New York: J. Lane, 1907. 116 p.

27 *Prelooker J.* Russia in Tolstoy's Latest, Reflections on "Resurrection" // Anglo-Russian. 1900. June. P. 377–379.

28 *Stead W.T.* Truth About Russia. London: Cassel and Co, 1888. 464 p.

29 Tolstoy's New Novel // Academy. A weekly review of literature and life. 1899. LVII. Sept. 9. P. 255–256.

30 Tolstoy's *War and Peace* // Spectator. 1887. LX. Feb. 5. P. 202–205.

31 Two Russian Realists // London Quarterly Review. 1888. LXX. P. 55–73.

References

1 Krasavchenko, T.N. “Lev Tolstoi v prostranstve britanskoi kul’tury” [“Leo Tolstoy in the Space of British Culture”]. *Chelovek: obraz i sushhnost’. Gumanitarnye aspekty*, no. 3 (38), 2019, pp. 9–42. (In Russ.)

2 Sergeeva, V.S. “O nekotorykh perevodakh epigraficheskogo kompleksa ‘Iz poezii N.A. Nekrasova’ (‘Zapiski iz podpol’ia’)” [“About Some Translations of the Epigraphic Complex ‘N.A. Nekrasov’s Poem’ (‘Notes from Underground’)”]. Gal’tsova, E.D., editor. *“Zapiski iz Podpol’ia” F.M. Dostoevskogo v kul’ture Evropy i Ameriki* [*F.M. Dostoevsky’s “Notes from Underground” in European and American Culture*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2021, pp. 123–141. (In Russ.)

3 Cross, Anthony, editor. *A People Passing Rude: British Responses to Russian Culture*. Cambridge, Open Book Publ., 2012. 348 p. (In English)

4 Davie, Donald. “Introduction.” Davie, Donald, editor. *Russian Literature and Modern English Fiction: A Collection of Critical Essays*. Chicago, London, University of Chicago Press, 1965, pp. 3–17. (In English)

5 Peaker, Carol. “We are not Barbarians: Literature and the Russian Émigré Press in England, 1890–1905.” *Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century*, no. 3, 2006. Available at: https://www.researchgate.net/publication/276842100_We_are_not_Barbarians_Literature_and_the_Russian_Emigre_Press_in_England_1890-1905 (Accessed 20 February 2023). (In English)

6 Remnick, David. “The Translation Wars.” *The New Yorker*, november 7, 2005. Available at: https://www.newyorker.com/magazine/2005/11/07/the-translation-wars (Accessed 25 February 2023). (In English)

7 Soboleva, Olga, and Angus Wrenn. *From Orientalism to Cultural Capital: The Myth of Russia in British Literature of the 1920s*. Oxford, Peter Lang AG, 2017. 338 p. (In English)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/ISMXZO
УДК 821.133.1.0
ББК 83.3(4Фра)53

«СЛОЖНЫЙ КЛУБОК ПРИЧИН И СЛЕДСТВИЙ»: ПОЗИТИВИЗМ И ИРРАЦИОНАЛИЗМ В ДВУХ РАССКАЗАХ АНАТОЛЯ ФРАНСА

© 2023 г. Н.А. Никитина, Н.А. Тулякова
Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», Санкт-Петербург, Россия
Дата поступления статьи: 21 июня 2023 г.
Дата одобрения рецензентами: 08 сентября 2023 г.
Дата публикации: 25 декабря 2023 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-108-127

Аннотация: Статья посвящена сопоставительному анализу двух близких по времени написания и проблематике рассказов Анатоля Франса — «Записки сельского врача» и «Красное яйцо». Цель исследования — прояснить позицию писателя в текстах, где голос передается рассказчику, а истина ускользает от читателя из-за многочисленных умолчаний, и понять причину, по которой Франс обращается к затемненному письму. Рассказы, вошедшие в разные сборники, имеют ряд общих черт как на тематическом и образно-мотивном, так и на композиционно-повествовательном уровне. И в «Красном яйце», и «Записках сельского врача» поднимается тема наследственности, что позволяет исследователям видеть в них следы влияния натурализма на художественный метод Франса. Тем не менее построение текстов каждый раз ставит под сомнение отношение как рассказчика, так и автора к натуралистской концепции личности, эстетике натурализма и позитивистской философии в целом, вводит возможность альтернативной трактовки событий и образов героев. Сопоставление двух произведений позволяет сделать вывод о двойственном, ироническом взгляде Франса на популярные среди современников идеи и о предпочтении, отдаваемом писателем художественному и культурному тексту по сравнению с позитивистским аналитизмом.
Ключевые слова: Анатоль Франс, натурализм, рассказ, повествовательная инстанция, наследственность в литературе, позитивизм.
Информация об авторах: Наталья Александровна Никитина — кандидат филологических наук, старший преподаватель департамента иностранных языков, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», ул. Союза Печатников, д. 16, 190121 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-0356-2159
E-mail: gromovanat@list.ru
Наталья Александровна Тулякова — кандидат филологических наук, доцент департамента иностранных языков, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», ул. Союза Печатников, д. 16, 190121 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0685-4993
E-mail: natuliakova@gmail.com
Для цитирования: *Никитина Н.А., Тулякова Н.А.* «Сложный клубок причин и следствий»: позитивизм и иррационализм в двух рассказах Анатоля Франса // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 4. С. 108–127. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-108-127



Studia Litterarum,
vol. 8, no. 4, 2023

"L'ÉCHEVEAU DES CAUSES ET DES EFFETS": POSITIVISM AND IRRATIONALISM IN ANATOLE FRANCE'S SHORT STORIES

© 2023. Natalia A. Nikitina, Natalia A. Tuliakova
National Research University Higher School of Economics, St. Petersburg, Russia
Received: June 21, 2023
Approved after reviewing: September 08, 2023
Date of publication: December 25, 2023

Abstract: The article presents a comparative analysis of two stories written by Anatole France close in time and dealing with similar issues, namely "Le Manuscrit d'un médecin de village" and "L'Œuf rouge." The purpose of the study is to clarify the narrator's position in the texts where the voice is delegated to a character, and the truth eludes the reader due to numerous omissions and thus to understand the reason why France deploys obscured writing. The stories, although included in different cycles, share a number images, motifs and narrative strategies. Both short stories address the topic of heredity, which makes researchers observe in them the influence of naturalism on France's artistic method. Nevertheless, the construction of the texts each time calls into question the attitude of both the narrator and the author to the naturalistic concept of personality, the aesthetics of naturalism and positivist philosophy in general, introduces the possibility of an alternative interpretation of events and images. A comparison of the two pieces enables us to conclude that France has an ambiguous, ironic view of ideas popular among his contemporaries and that the writer prefers an artistic and cultural text over positivist analyticity.
Keywords: Anatole France, naturalism, short story, narrator, heredity in literature, positivism.
Information about the authors: Natalia A. Nikitina, PhD in Philology, Senior Lecturer at the Department of Foreign Languages, National Research University Higher School of Economics, Soiuza Pechatnikov St., 16, 190121 St. Petersburg, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-0356-2159
E-mail: gromovanat@list.ru
Natalia A. Tuliakova, PhD in Philology, Associate Professor at the Department of Foreign Languages, National Research University Higher School of Economics, Soiuza Pechatnikov St., 16, 190121 St. Petersburg, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-0685-4993
E-mail: natuliakova@gmail.com
For citation: Nikitina, N.A., Tuliakova, N.A. "'L'Écheveau des Causes et des Effets': Positivism and Irrationalism in Anatole France's Short Stories." *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 108–127. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-108-127

Творчество Анатоля Франса часто предлагает читателям и исследователям загадки, представленные в форме открытых финалов, игры с повествовательными инстанциями, жанровыми формами [12, p. 114–115]. Писатель мастерски ведет диалог с читателем, заставляя его по-новому взглянуть на знакомый сюжет или усомниться в привычных установках. Хотя произведения Франса затрагивают самые популярные, порой злободневные темы и кажутся на первый взгляд типичными для своего времени, интерпретация этих тем в каждом конкретном тексте и в творческой системе Франса в целом лишает их однозначного толкования.

Одной из таких тем является наследственность, занимающая центральное место в рассказах «Красное яйцо» и «Записки сельского врача», которые были созданы практически в одно время, с разницей всего в год. «Записки сельского врача» (“Le Manuscrit d’un médecin de village”) появились в журнале “Les Lettres et les Arts” 1 марта 1886 г. [11, p. 1428]. Рассказ «Красное яйцо» (“L’Œuf rouge”) был впервые опубликован с подзаголовком «Пасхальный рассказ» (“Conte pour le jour de Pâques”) в “Temps” 10 апреля 1887 г. [11, p. 1311].

Представляется вполне естественным, что Франс не мог остаться в стороне от разработки популярного вопроса о наследственности в то время, когда тот активно обсуждался в научных и артистических кругах. Однако маловероятно, чтобы писатель решал ее «так же, как это делалось в романах Гонкуров и в ранних произведениях Золя» [2, с. 326]. Видимое сходство сюжетов и мотивов может скорее насторожить исследователя и вызвать вопрос, не является ли оно ироническим переосмыслением натуралистического метода и не служит ли знаком «сомнения в “универсальности”

его [Золя] схемы, согласно которой наследственность неумолимо определяет характер, поведение и даже профессию человека» [6, с. 58].

Два анализируемых рассказа находятся на периферии исследовательского интереса и признаются второстепенными [22, p. 65; 21, p. 354]. Тем не менее работа Франса над этой темой и публикация рассказов в различных версиях[1] показывают, что сам писатель не воспринимал рассказы как «проходные». Циклы, куда включены рассказы, отличаются тщательной продуманностью композиции и расположения материала, так что мнение о случайном характере текстов недостаточно обоснованно. Пристальный их анализ демонстрирует любопытную игру с точками зрения и повествовательными инстанциями, еще более очевидную при сопоставлении рассказов.

В обоих рассказах ставится вопрос о роли и границах наследственности в формировании личности человека, однако ответ на него остается до конца не ясным. Необходимо учитывать, что именно на время первой публикации рассказов приходится пик полемики Франса с Золя и его знаменитая рецензия на роман «Земля». Однако к тому моменту, как рассказы были опубликованы в составе циклов «Валтасар» и «Перламутровый ларец», отношение Франса к Золя изменилось [17, p. 19]. Это диктует двойственность оценки его фигуры, отраженную, например, С.И. Лиходзиевским, который видит в «Красном яйце» следование Золя [6, с. 52], а в «Записках сельского врача» — полемику с ним [6, с. 58]. Отчасти эта непоследовательность восприятия связана с повествовательными особенностями текстов, допускающими множественность трактовок. Сопоставительный анализ двух рассказов представляется одним из средств прояснения механизмов, при помощи которых достигается двойственность авторской позиции.

Рассказы явно носят следы увлечения едиными мотивами и образами. Рассказчики осмысляют, какие силы управляют жизнью двух одаренных мальчиков, чьи способности входят в противоречие с законами наследственности: родители необычайно талантливого Элуа Блена из «Записок

1 Так, «Записки сельского врача» имеют три варианта. Второй раз рассказ был опубликован под названием “Éloi” в “La Revue indépendante” в июле 1887 г.; была опущена первая часть (предисловие издателя и рассуждения о жалости). В 1892 г. рассказ вошел в цикл «Перламутровый ларец» (“L’Étui de nacre”). В этой версии рассказ не был купирован, за исключением второй части рамы (слова «Сверено с оригиналом» были исключены). «Красное яйцо» после журнальной публикации вошло в цикл «Валтасар» (“Balthasar”, 1889) без подзаголовка «Пасхальный рассказ».

сельского врача» — малообразованные крестьяне, а родители математического гения Александра Леманселя из «Красного яйца» обнаруживают явные нарушения в интеллектуальном развитии.

Образы главных героев демонстрируют ряд общих черт, помимо одаренности. Они оба изображаются в детском возрасте, однако наделяются чертами взрослых: «Он [Александр] казался моложе и вместе с тем старше своих лет. <...> ...Порой, если приглядеться к нему как следует, он казался почти старичком. Сухая, словно присохшая к вискам кожа худосочного человека и жиденькие волосы; лоснящийся, как у пожилых людей, лоб»[2] [23, т. 2, с. 60]. Вспоминая Элуа, сельский врач отмечает «волевой и могучий лоб, лоб мужа, и локоны херувима <...> огонь в глазах <...> страдальческую складку у рта»[3] [23, т. 2, с. 737]. В этом описании отражен агиографический флер, так как оба ребенка обречены на гибель: «Он [Александр] был очень подвижен и выражал то детскую радость, то тайное страдание»[4] [23, т. 2, с. 60]. Это сходство в создании персонажей может объясняться как общими принципами изображения гениальных детей в литературе XIX в. [17; 18; 19; 20], так и индивидуально-авторской трактовкой образа.

В рассказах Франса также присутствует некий вещный предмет, который метафорически представляет загадку личности необычного ребенка и фигурирует в кульминации. В «Записках сельского врача» детский портрет Ампера, поразительно похожий на Элуа, объясняет доктору инженерные задатки погибшего мальчика. В «Красном яйце» это заглавный образ, пурпурное яйцо, символизирующее «избранность» Александра и связывающее его с выдающейся личностью, римским императором Александром Севером. Таким образом, в обоих рассказах личность одаренного ребенка оказывается в каком-то роде «расщепленной», в ней проступают черты великих людей прошлого.

Повествовательные системы двух произведений имеют ряд общих черт. В обоих повествование ведется от лица врача, наблюдавшего уди-

2 Il paraissait à la fois plus jeune et plus vieux qu'il n'était en réalité. <...> ...Par moments, à le voir de près, il avait l'air presque vieux. Sa peau aride, collée sur les tempes, nourrissait mal ses maigres cheveux. Son front était poli comme le front des hommes mûrs [25, p. 639].

3 <...> front, volontaire et puissant, un front d'homme sous des boucles de chérubin; <...> feu dans les yeux; <...> grâce souffrante sur les lèvres! [25, p. 954].

4 Ses lèvres mobiles exprimaient tour à tour une joie enfantine et de mystérieuses souffrances [25, p. 639].

вительный случай; в «Записках сельского врача» это дневниковая запись, в «Красном яйце» — устный нарратив. Выбор подобного рассказчика помещает повествование в естественнонаучный дискурс и позволяет, во-первых, ввести профессиональный взгляд на проблемы наследственности, а во-вторых, проверить на прочность систему взглядов медика, столкнув ее с моделированной действительностью[5].

Оба франсовских рассказа отличает установка на документальность, достоверность. В «Записках сельского врача» эффект правдоподобия достигается посредством введения «предсуждения» издателя о дневнике, сокрытия имени врача, противопоставления опыта автора дневника художественной литературе, т. е. правды — вымыслу. В «Красном яйце» сообщение доктора N. адресовано слушателю, который называется автором повести «Иокаста» и потому должен представляться читателю самим Франсом. Оба доктора сообщают о событиях, развязка которых наступила за год до самого повествования.

Очевидны текстовые переклички между рассказами. Так, «Красное яйцо» начинается следующим образом: «Доктор N. поставил чашку на камин, бросил сигару в огонь и сказал...»[6] [23, т. 2, с. 59]. Эта фраза соотносится с предложением из финала «Записок сельского врача»: «Подойдя к камину, чтобы поставить пустую чашку, я заметил висевший на раме зеркала небольшой портрет...»[7] [23, т. 2, с. 737].

Ключевое место в обоих рассказах занимает проверка жизнеспособности современных естественнонаучных представлений о наследственности. В рассказах наследственность сталкивается с иррациональной, непостижимой стихией: с трагической случайностью в «Красном яйце» и с мистикой в «Записках сельского врача». Финал обоих рассказов неоднозначен и требует комментария, проясняющего отношения между позитивизмом и иррационализмом и — шире — логикой и творчеством.

5 Необходимо отметить, что при решении этой темы Франс, очевидно, испытал влияние тургеневских «Отцов и детей». Два писателя были заочно знакомы, переписывались, и в творчестве Франса аллюзии к И.С. Тургеневу — не редкость. Например, повесть «Иокаста», которая цитируется в «Красном яйце», обнаруживает отсылки к роману Тургенева [3; 5, с. 10–11].

6 Le docteur N*** posa sa tasse de café sur la cheminée, jeta son cigare dans le feu et me dit... [25, p. 638].

7 Comme je m'approchais de la cheminée pour y poser ma tasse vide, j'aperçus, suspendu au cadre de la glace, un portrait... [25, p. 954].

Подобный конфликт не случаен. Во второй половине XIX в. в европейской культуре наблюдаются противоположные тенденции — всплеск увлечения позитивизмом, с одной стороны, и мистицизмом, с другой [11, p 1282]. Интерес Франса к позитивизму воплощен наиболее ярко в двух фигурах, живо интересовавших Франса, — Ипполита Тэна и Эрнеста Ренана [1, с. 13–15]. «Тэн <…> стал для него учителем нового универсального суждения, а Ренан оставался верным проводником через запутанные интеллектуальные течения» [9, с. 55]. Это не мешало Франсу проявлять интерес к мистицизму наряду с другими антипозитивистскими течениями. В целом не разделяя их, Франс защищал фантазию, которая лежала в основе как, например, фольклора, так и спиритуалистических опытов Уильяма Крукса, допускавшего, несмотря на свои выдающиеся научные достижения, вероятность нематериалистического объяснения физических явлений[8]. Рассказы Франса демонстрируют конфликт и конвергенцию двух мировоззренческих парадигм — научной и мистической, при этом рассказчик придерживается одной из них, но позиция автора не столь легко поддается истолкованию.

Сама дневниковая форма «Записок сельского врача» оставляет определенные сомнения относительно своей достоверности. По форме рассказ не похож на дневник, поскольку не датирован, повествование сконцентрировано только на одном эпизоде, лишено дискретности, свойственной и подлинному дневнику, и его имитации в литературе [8, с. 19]. Читатель не в состоянии сделать вывод о целях и степени возможного вмешательства «издателя» в исходный текст. Литературный дневник, который уже сам по себе является псевдодневником [13, p. 266], в данном случае сконструирован нарочито неумело. Квазидневниковый характер записок также оставляет открытым вопрос об адресате повествования: доктор, по словам издателя, не имел намерения публиковать дневник, однако повествование явно не обращено к самому себе, так как содержит описание того, что рассказчику должно быть давно известно.

Предисловие к рукописи также обнаруживает следы предвзятости издателя. Предсуждение о дневнике вводит публикуемый фрагмент в контекст литературной критики эпохи, и издатель делает важное замечание, которое может служить ключом к пониманию рассказа: «Я не отважусь не только

8 Франс обращается к фигуре Крукса в статье «Гипнотизм в литературе» (“L'Hypnotisme dans la literature”, 1887) и в рассказе «Лесли Вуд» (“Leslie Wood”, 1890).

обнародовать его [доктора] записки полностью, но даже привести из них обширные выдержки, хотя многие в наше время вслед за господином Тэном полагают, будто надлежит печатать именно то, что не предназначалось для печати. Что ни говорите, но, чтобы рассказывать любопытные вещи, недостаточно не быть писателем»[9] [23, т. 2, с. 730]. Имеется в виду известный труд Тэна «История английской литературы» (“Histoire de la littérature anglaise”, 1863), в котором Тэн обсуждает роль литературы как источника исторических сведений. Из слов издателя складывается впечатление, что Тэн ратует за публикацию документов, а не литературных произведений. Однако это является искажением его слов, и переписка Тэна, например, была опубликована со значительными купюрами согласно его желанию. Так создается образ либо плохо информированного, либо манипулирующего издателя.

Недоговоренности присутствуют и в тексте «Красного яйца». Неизвестно, например, действительно ли Александр страдает лунатизмом: «Уверяли, что он разговаривает по ночам и даже бродит во сне. Однако собственными глазами никто этого не видел: все мы были в том возрасте, когда сон особенно крепок»[10] [23, т. 2, с. 61]. История пурпурно-красного яйца, якобы снесенного курицей в день рождения Александра, становится двусмысленной из-за намека бабушки: «Куры-то часто сидят не на своих яйцах, особенно если сосед-проказник подсунет в гнездо...»[11] [23, т. 2, с. 65]. Эти недоговоренности могут быть обусловлены ограниченным знанием рассказчика. Несмотря на то что доктор называет Александра своим другом, они долго не общаются лично, а слухи о нервном расстройстве последнего противоречат впечатлению повествователя, составленному им (уже взрослым специалистом) по письмам Александра.

Еще один эпизод, ставящий под сомнение компетентность повествователя, — рассказ о Тифании Ракнель, чей дом мальчики видят во время

9 Je n’oserais point publier le manuscrit intégralement, ni même en donner des fragments de quelque étendue, bien que beaucoup de personnes pensent aujourd’hui, avec M. Taine, qu’il convient surtout d’imprimer ce qui n’a pas été fait pour l’impression. Pour dire des choses intéressantes, il ne suffit pas, quoi qu’on dise, de n’être pas un écrivain [25, p. 947].

10 On disait qu’il parlait, la nuit, dans le dortoir, et que même il sortait tout endormi de son lit. C’est ce qu’aucun de nous n’avait guère observé de ses propres yeux, car nous étions à l’âge des profonds sommeils [25, p. 640].

11 ...Les poules couvent quelquefois ce qu’elles n’ont point pondu, et si quelque malin voisin glisse dans leur nitée un [25, p. 641].

посещения аббатства Сен-Мишель. Имя Тифании, которая, по уверениям Александра, «не умерла», приводится рассказчиком мимоходом, с уверениями в его незначительности: «Да и вообще я привел этот эпизод лишь для того, чтобы показать, как завязалась наша дружба»[12] [23, т. 2, с. 62]. Самого же Франса фигура Тифании интересовала; она стала известна ему, скорее всего, благодаря изданной в 1839 г. поэме XIV в. «Бертран Дюгеклен» трувера Иоханнеса Кувелира (Johannes Cuvelier), которому писатель посвятил главу в сборнике «Антология французских поэтов»[13]. История эта также упоминается Франсом в «Жизнеописании Жанны д'Арк» ("Vie de Jeanne d'Arc", 1908). Интересно, что рассказчик в «Красном яйце» делает ошибку, утверждая, что Тифания была старушкой и вдовой коннетабля Бертрана Дюгеклена: в действительности она умерла в возрасте сорока лет, раньше своего мужа. К тому же рассказчик игнорирует важные факты из жизни Тифании, которые могли бы объяснить столь пристальное внимание к ней Александра: она считалась феей, так как занималась астрологией и умела, по свидетельствам современников, предсказывать будущее [26, p. 28]. Возникает вопрос об источнике этого незнания: сознательно ли Франс заставляет рассказчика ошибаться, свидетельствует ли оно о неосведомленности доктора или же повествователя.

Таким образом, в обоих рассказах у читателя должны возникнуть сомнения в надежности рассказчика, которые он не может ни подтвердить, ни опровергнуть. Недостоверность рассказа в «Записках сельского врача» обусловлена фрагментарностью повествования; в «Красном яйце» она выглядит как следствие предвзятости доктора. Эта ситуация неизбежно проецируется и на мировоззренческие высказывания рассказчиков, придавая им неопределенность и внутреннюю противоречивость.

Автор рукописи в «Записках сельского врача» подвергает сомнению позитивистские взгляды своего времени, наблюдая окружающую его действительность. Несмотря на врачебную практику, доктор не разделяет увлечения позитивизмом. Рассказчик — человек науки, но в то же время и практик, приближенный к природе, что проявлено не только в удаленности

12 D'ailleurs je n'ai rappelé cet épisode que pour vous montrer comment notre amitié était née [25, p. 641].

13 Anthologie des poètes français depuis les origines jusqu'à la fin du XVIIIe siècle: précédée d'une étude sur la poésie française, Volume 2 (1905).

места его проживания и практики от больших городов, но и в его увлечении садоводством. Его хобби — выращивание плодовых деревьев — резонирует с общим ходом его размышлений о генетике, наследственности и ее «причудах».

Позитивизм здесь парадоксальным образом ассоциируется с художественной литературой и представлен творчеством Золя, над которым доктор иронизирует: «Мой сосед нотариус дал мне в прошлом году почитать книгу г-на Эмиля Золя, и я убедился, что этот писатель льстит себя надеждой, будто в этом вопросе он разбирается лучше всех. Мысль его сводится к следующему: вот предок, страдающий неврозом; среди его потомков непременно будут невропаты, а может быть, уже и есть; будут сумасшедшие, будут и здравомыслящие; один из них, возможно, будет гениален. Для большей наглядности автор даже составил генеалогическую таблицу. Ну, что ж! Открытие это не блещет новизной, особенно гордиться тут нечем...»[14] [23, т. 2, с. 734].

Сельский врач иллюстрирует свои взгляды, обращаясь к фигуре одаренного мальчика Элуа, и приходит к выводу: «Наследственность знает подобные сюрпризы, так что можно с полным основанием утверждать: люди не ведают, что творят, когда зачинают ребенка»[15] [23, т. 2, с. 734]. Рожденный от обычных крестьян, Элуа проявляет исключительные инженерные способности. Доктор не может объяснить себе этого явления, которое достигает апогея во время болезненного бреда мальчика, которому представляется, что он управляет аэростатом: «Шар! Воздушный шар! Я сжимаю в руках его руль. Шар поднимается. В небе черным-черно. Мама, мама, почему ты не со мной? Мой шар летит туда, где будет так чудесно!»[16] [23, т. 2, с. 736–737].

Спустя год после смерти Элуа от менингита доктор обнаруживает его поразительное внешнее сходство с Андре-Мари Ампером. На этом дневни-

14 Mon voisin le notaire m’a prêté l’an passé un volume de M. Émile Zola; et je vis que cet auteur se flatte d’avoir sur ce sujet des lumières spéciales. Voici, dit-il, en substance, un ascendant affecté d’une névrose; ses descendants seront névropathiques, à moins qu’ils ne le soient pas; il y en aura de fous et il y en aura de sensés; un d’eux aura peut-être du génie. Il a même dressé un tableau généalogique pour rendre cette idée plus sensible. À la bonne heure! La découverte n’est pas bien neuve et celui qui l’a faite aurait tort, sans doute, d’en être fier... [25, p. 951].

15 L’hérédité a de ces surprises et il est bien vrai de dire qu’on ne sait pas ce qu’on fait quand on fait un enfant [25, p. 951].

16 — Le ballon! le ballon! Je tiens le gouvernail du ballon. Il monte. Le ciel est noir. Maman, maman, pourquoi ne viens-tu pas avec moi? Je conduis mon ballon où ce sera si beau! [25, p. 953].

ковая запись обрывается, и доктор не дает своего объяснения этого сходства, читатель вынужден сам его интерпретировать. В контексте прежних рассуждений о наследственности физическое сходство между Ампером и Элуа Бленом, а также инженерный талант последнего, вероятно, свидетельствуют о возможности родственных связей между ними и таким образом подтверждают изначальное научное знание доктора. Однако это сходство может иметь мистическую природу, быть обусловлено метемпсихозом и таким образом опровергать теоретические взгляды повествователя. Таким образом, предметом размышлений врача становится не только ребенок, но и позитивизм в соотношении с мистикой и случайностью.

Случай с Элуа оказывается значимым для повествователя не только интеллектуально, но и эмоционально. Дневниковая запись начинается с рассуждения о жалости и о недопустимости этого чувства в работе врача, и рассказчик со свойственной ему рационалистичностью находит для своей отстраненности разумное объяснение: возможность облегчить страдания больного уменьшают жалость к нему, кроме того, его пациенты, простые деревенские люди, не особенно располагают к жалости: «Все они похожи друг на друга и со смертью любого из них из жизни не исчезнет ничего своеобразного»[17] [23, т. 2, с. 733]. Увидев больным Элуа, доктор неожиданно для себя испытывает острое чувство жалости и стремится найти ему такое же рационалистическое объяснение.

Повествование разворачивается таким образом, что рассуждения о жалости постепенно забываются, а на первый план выходит загадка личности Элуа: природа его одаренности, а также фантастичность его предсмертных видений. Однако к концу рассказа мы узнаем, что врач по-прежнему эмоционально переживает его утрату: «И ребенок этот так разительно напоминал Элуа, которого мне не удалось спасти и о ком, вот уже целый год, я ежедневно вспоминал, что я невольно подумал, не его ли это портрет»[18] [23, т. 2, с. 737–38]. В этом контексте обнаруженное сходство Элуа и Ампера, кажется, не только разрешает для рассказчика (но не для читателя) загадку одаренности ребенка, но и помогает ему примириться с собствен-

17 …ils se ressemblent tous et que rien de particulier ne disparaît avec chacun d’eux [25, p. 949].

18 Cet enfant ressemblait d’une manière si frappante à celui que je n’avais pu sauver et auquel je pensais tous les jours, depuis un an, que je ne pus m’empêcher de croire, un moment, que c’était lui-même [25, p. 954].

ной эмоциональной реакцией: Элуа, в отличие от других пациентов врача, представлял собой уникальную личность, его смерть, возможно, лишила человечество гениальных изобретений, а стало быть, жалость к нему героя, противоречащая его жизненным принципам, объяснима.

Однако, как обычно у Франса, рассказ предоставляет возможность и другого толкования: смерть ребенка является трагедией вне зависимости от степени его одаренности. Не случайно, когда врач впервые в жизни испытывает жалость к своему пациенту, изображение последнего лишено и намека на его исключительность, имеет значение только его юный возраст: «Хотя мне казалось, что я сохраняю все свое хладнокровие, больной внезапно представился мне, точно сквозь пелену, и таким далеким, таким крошечным!»[19] [23, т. 2, с. 736]. Наконец, потрясение доктора и постоянное мысленное возвращение к образу маленького Элуа могли вызывать аберрацию памяти: сходство между крестьянским ребенком и Ампером может быть мнимым [14, p. 393]. Принципиально то, что однозначный ответ невыводим из текста рассказа рассудочным образом.

Таким образом, «Записки сельского врача» можно прочитать и как попытку человека при помощи разума объяснить свои чувства, которые оказываются глубже и таинственней его принципов и убеждений. Этот конфликт человеческого разума и огромного мироздания весьма типичен для всего цикла «Перламутровый ларец».

В «Красном яйце» доктор-рассказчик уверен, что его история иллюстрирует как законы наследственности, так и материалистическую природу душевной жизни человека: «Признаю нисколько не противоречащим разуму и не раз подтвержденным жизнью то, что человек, в котором убита воля, легко поддается малейшему внушению извне»[20] [23, т. 2, с. 60]. Врач, казалось бы, не замечает того, что наука не всегда определяет ход вещей: несмотря на его собственные прогнозы, Александр Лемансель живет довольно долго и становится выдающимся математиком. Рассказчик игнорирует также противоречие в собственных утверждениях, поскольку Александр предстает, даже в детские годы, как исключительно волевая натура. Как и

19 Bien que j’eusse tout mon sang-froid, je vis le malade comme à travers un voile et si loin de moi qu’il m’apparaissait tout petit, tout petit [25, p. 952].

20 Mais qu’un être chez qui la volonté est morte obéisse à toutes les excitations extérieures, c’est une vérité que la raison admet et que démontre l’expérience [25, p. 639].

в «Записках сельского врача», читатель не получает достаточных сигналов от автора касательно надежности рассказчика.

Александр отличается от Элуа тем, что успевает повзрослеть и в некоторой степени реализовать свой интеллектуальный потенциал. Его трагедия заключается не столько в преждевременной смерти, сколько в распаде личности, вызывающем манию величия и преследования, ведущем к убийству и полной деградации в стенах психиатрической больницы: «Он в течение полумесяца буйствовал, а затем впал в идиотизм, сопровождавшийся страшной прожорливостью: он поедал даже воск для натирки полов. Три месяца тому назад он задохся, подавившись губкой»[21] [23, т. 2, с. 67–68]. При этом, если смерть Элуа вызвана трагическим стечением обстоятельств (инфекционным заболеванием), то участь Александра, с точки зрения рассказчика, обусловлена наследственностью: его мать страдает от жестоких приступов мигрени, а отец проявляет признаки слабоумия. Манифестация болезни, произошедшая в доме врача после прочтения героем «Жизнеописания императора Августа», могла бы произойти в другое время, но в целом представляется неизбежной. Подобная интерпретация кажется еще более вероятной во второй публикации рассказа в цикле «Валтасар» (1889), где он сопровождается посвящением Самюэлю Поцци, известному врачу, который специализировался, среди прочего, в неврологии, а также переводил на французский язык труды Чарльза Дарвина.

Вместе с тем отношение рассказчика к своему герою в данном случае представляется гораздо более равнодушным, чем в «Записках сельского врача»: будучи его ровесником, в детстве, по его собственным словам, он не обладал еще ни знаниями о психологии, ни интересом к ней в достаточной степени, чтобы постигнуть характер своего странного приятеля. Повзрослев, друзья перестают видеться, и доктор обнаруживает удивительное отсутствие интереса, как личного, так и профессионального, к Александру. Это равнодушие особенно очевидно в кульминации, когда рассказчик сначала оставляет друга одного, несмотря на очевидные для него симптомы, а потом позволяет ему уйти в состоянии помрачения рассудка: «Он ушел. Напрасно я старался удержать его. Он вырвался и убежал. Остальное вам

21 Puis il tomba dans une imbécillité complète, pendant laquelle sa gloutonnerie était telle qu'il dévorait jusqu'à la cire à frotter le parquet. Il s'est étouffé il y a trois mois en avalant une éponge [25, p. 646].

известно»[22] [23, т. 2, с. 67]. Примечательно, что этот врач не говорит о своем чувстве вины или профессионального бессилия, столь подробно описанном в «Записках сельского врача». В целом образ сельского врача в большей степени вызывает симпатию читателя, отчасти вследствие его сомнений, а врач в «Красном яйце» предстает как безусловно уверенный в своей правоте и оттого ограниченный человек.

Таким образом, «Красное яйцо», на первый взгляд, демонстрирует более рациональный, последовательный взгляд на жизнь, лишенный душевного смятения или универсальных откровений. Однако при пристальном рассмотрении личность Александра представляет собой загадку в не меньшей степени, чем личность Элуа. Комментарий его бабушки, наиболее разумного члена семьи, бросает тень на его происхождение: очевидно, она намекает на незаконнорожденность Александра. Если он не является биологическим сыном слабоумного господина Леманселя, то он не должен унаследовать его недуг. Вероятнее всего, состояние мальчика вызвано не столько наследственностью, сколько воспитанием мальчика в нездоровой атмосфере, где мать спасается от мигрени обручем, походящим на корону, а отец почитает чудесное красное яйцо, снесенное в день рождения сына. Александр с детства одержим идеей собственной исключительности, и его выбор «Жизнеописания императора Августа» для чтения может быть не роковой случайностью, как пытается его изобразить рассказчик, а следствием сознательного интереса.

Роль наследственности, видимо, представляется Франсу неоднозначной. Поскольку рождение человека всегда окружено некой тайной, человеческий разум не в состоянии до конца постигнуть законы генетики. Сведение многообразия человеческих поступков и типажей к генетически детерминированному набору обнаруживает свою неполноту.

Эта неполнота подчеркивается и концовками анализируемых рассказов. Приведем обе:

> Доктор умолк и закурил папиросу.
>
> — Вы рассказали нам страшную историю, доктор! — сказал я, немного помолчав.

22 Il sortit. J'essayai en vain de le retenir. Il m'échappa. Vous savez le reste [25, p. 646].

— Да, история страшная, но зато подлинная, — ответил он. — Я бы не отказался от рюмки коньяку[23] [23, т. 2, с. 68].

В это мгновение мне, наконец, с непреложной ясностью открылось, какого гениального ребенка сразила смерть год тому назад на ферме в Али[24] [23, т. 2, с. 738].

Оба финала отличаются недосказанностью и оставляют пространство для читательских интерпретаций. Избегая прямых отсылок к мистицизму, автор выбирает в качестве реакции на обе истории молчание, поскольку однозначный вывод сделать невозможно.

Отсутствие однозначности подчеркивается и выбором художественного метода. Франс вводит в рассказы культурные тексты в виде цитат (пусть и непрямых) и отсылок к другим литературным произведениям и художественным системам, а также в виде культурных объектов, тем самым актуализируя художественную природу текста. Таковы упоминания Тэна и Золя, фруктового сада и портрета в «Записках сельского врача», автореференция к «Иокасте», отсылки к Софоклу, книге о Тифании и «Жизнеописанию императора Августа», описание аббатства Сан-Мишель в «Красном яйце». Эти образы обладают собственными культурными ассоциациями и открыты к интерпретации. Их соседство на страницах рассказов с медицинской литературой и газетными отчетами актуализирует разницу между художественным и нехудожественным текстом. Франс явно делает выбор в пользу первого именно благодаря его открытости, многозначности и способности вызывать на диалог.

Прочтение двух рассказов Франса как своего рода диптиха позволяет опровергнуть традиционное мнение об исключительно рациональном основании событий, представленных в «Красном яйце» и «Записках сельского врача» [15, p. 114]. Полемика с натурализмом выражена в этих рассказах не только в трактовке вопросов наследственности и среды, но и в художественном построении рассказов, не исчерпывающемся эстетикой натура-

23 Après un moment de silence:

— Docteur, lui dis-je, vous nous avez conté là une affreuse histoire.

— Elle est affreuse, répondit le docteur, mais elle est vraie. Je prendrais bien un petit verre de cognac [25, p. 646].

24 En ce moment-là, j'eus la notion exacte et la mesure certaine de ce que la mort avait détruit un an auparavant dans la ferme des Alies [25, p. 955].

лизма, превыше всего ставящей аналитизм [7, с. 250–252]. Франс, напротив, использует элементы натуралистского дискурса наряду с другими типами письма, создавая загадочный, принципиально двусмысленный текст, который балансирует между аналитическими устремлениями рассказчиков и сопротивлением реальности их попыткам рассудочно осмыслить ее. В статье 1892 г., позже вошедшей в «Сад Эпикура» ("Le Jardin d'Epicure", 1895), Франс, признавая заслуги позитивизма как научного метода, упрекает его в излишнем ригоризме: «Но особенную горечь и безысходность придает позитивизму та строгость, с которой он запрещает науки бесполезные, то есть как раз самые привлекательные. Жить без них — да значит ли это жить на самом деле?»[25] [23, т. 3, с. 293]. Сложное отношение Франса к позитивизму, ставшее предметом ряда исследований [10; 14], в художественном тексте принимает завуалированную форму и кодируется сюжетом, композицией и нарративной системой. Опровержение позитивистского взгляда на действительность и культуру не может принимать форму логического аргумента, иначе все художественное построение потеряет смысл. Франс выбирает технику письма, при которой логика уступает место иррационализму. Этот эксперимент, как видно из рецепции рассказов, не вполне удался, но будет продолжен писателями в XX в.

25 Mais ce qui rend le positivisme amer et désolant, c'est la sévérité avec laquelle il interdit les sciences inutiles, qui sont les plus aimables. Vivre sans elles serait-ce encore vivre? [24]

Список литературы

Исследования

1 *Анисимов И.И.* Анатоль Франс // *Анисимов И.И.* Мастера культуры. М.: Худож. лит., 1971. С. 13–97.

2 *Брахман С.Р.* Комментарии // *Франс А.* Собр. соч.: в 8 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 2. С. 821–845.

3 *Донская С.Л.* Анатоль Франс и Тургенев // Научный бюллетень Ленинградского государственного университета. 1945. № 4. С. 36–39.

4 *Звигильский А.* Анатоль Франс и Тургенев // *Звигильский А.* Тургеневские чтения. М.: Русский путь, 2008. Вып. 3: Иван Тургенев и Франция / пер. с франц. С. 214–233.

5 *Лиходзиевский С.И.* Анатоль Франс. Краткий очерк творческого пути. Ташкент: Изд-во САГУ, 1954. 99 с.

6 *Лиходзиевский С.И.* Анатоль Франс: Очерк творчества. Ташкент: Гослитиздат УзССР, 1962. 419 с.

7 *Маркевич Г.* Реализм, натурализм, типическое // *Маркевич Г.* Основные проблемы науки о литературе / пер. с польского. М.: Прогресс, 1980. С. 236–285.

8 *Николаичева С.С.* «Дневниковый фрагмент» в структуре художественного произведения (на материале русской литературы 30–70 гг. XIX века): автореф. дис. … канд. филол. наук. Н. Новгород, 2014. 23 с.

9 *Axelrad J.* Anatole France: a Life without Illusions, 1844–1924. 4th ed. New York: Harper & br., 1944. 481 p.

10 *Bancquart M.-C.* Anatole France polémiste. Paris: Nizet, 1962. 689 p.

11 *Bancquart M.-C.* L'Étui de nacre. Notes et variantes // *France A.* Œuvres / ed. établie, présentée et annotée par Marie-Claire Bancquart. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1984. T. 1. P. 1387–1457.

12 *Bresky D.* The Art of Anatole France. The Hague; Paris: Mouton, 1969. 268 p.

13 Dictionnaire des termes littéraires / H. van Gorp et al. Paris: Champion classiques, 2005. 544 p.

14 *Foucaud B.* L'oeuvre d'Anatole France: à la recherche d'une philosophie du monde par l'écriture du Désir: Thèse de doctorat de lettres. Université d'Angers, 2001. 609 p.

15 *Guedatarian A.E.O.* Anatole France as a Critic of Romanticism: a Study of Anatole France's Views on French Romanticism Based on his Collected Works, his Literary Articles and his Conversations: Master Thesis. London University, 1949. 398 p.

16 *Jefferson A.* L'enfant prodige, ou le génie sur la sellette // L'Esprit Créateur. 2015. Vol. 55 (2). P. 102–16.

17 *Kahn M.* Anatole France et Émile Zola: Avec une lettre autographe d'Anatole France reproduite et phototypie par Daniel Jacomet. Paris: Editions Lemarget, 1927. 71 p.

18 *Laing R.* The Precocious Child in the Late Nineteenth Century: Doctoral thesis. Durham University, 2016. 235 p.

19 *Nelson C.* Precocious Children and Childish Adults: Age Inversion in Victorian Literature. John Hopkins University Press, 2012. 211 p.
20 *Pasulka D.W.* A Communion of Little Saints: Nineteenth-Century American Child Hagiographies // Journal of Feminist Studies in Religion. 2007. Vol. 23 (2). P. 51–67.
21 *Sachs M.* Anatole France and the Art of the Short Story // Kentucky Romance Quarterly. 1973. Vol. 20 (3). P. 359–366.
22 *Shanks L.P.* Anatole France. Chicago; London: Open court, 1919. 241 p.

Источники

23 *Франс А.* Собр. соч.: в 8 т. М.: ГИХЛ, 1958.
24 *France A.* Le positivism au Collège de France // Temps. 1892. 7 février.
25 *France A.* Œuvres. Edition établie, présentée et annotée par Marie-Claire Bancquart. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1984. T. 1. 1471 p.
26 *Le Héricher H.* Itinéraire descriptif et historique du voyageur dans le Mont Saint-Michel. Avranches: Librairie d'Auguste Anfray, 1857. 174 p.

References

1 Anisimov, I.I. “Anatol’ Frans” [“Anatole France”]. Anisimov, I.I. *Mastera kul’tury* [*Masters of Culture*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1971, pp. 13–97. (In Russ.)

2 Brakhman, S.R. “Kommentarii” [“Commentary”]. Frans, A. *Sobranie sochinenii: v 8 t.* [*Collected Works: in 8 vols.*], vol. 2. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel’stvo khudozhestvennoi literatury Publ., 1958, pp. 821–845. (In Russ.)

3 Donskaia, S.L. “Anatol’ Frans i Turgenev” [“Anatole France and Turgenev”]. *Nauchnyi bulleten’ Leningradskogo gosudarstvennogo universiteta*, vol. 4, 1945, pp. 36–39. (In Russ.)

4 Zvigil’skii, A. “Anatol’ Frans i Turgenev” [“Anatole France and Turgenev”]. Zvigil’skii, A. *Turgenevskie chteniia* [*Turgenev’s Readings*], vol. 3. Moscow, Russkii put’ Publ., 2008, pp. 214–233. (In Russ.)

5 Likhodzievskii, S.I. *Anatol’ Frans. Kratkii ocherk tvorcheskogo puti* [*Anatole France. A Short Sketch of the Creative Path*]. Tashkent, Central Asian State University Publ., 1954. 99 p. (In Russ.)

6 Likhodzievskii, S.I. *Anatol’ Frans: Ocherk tvorchestva* [*Anatole France: Essay on the Oeuvre*]. Tashkent, Goslitizdat UzSSR Publ., 1962. 419 p. (In Russ.)

7 Markevich, G. “Realizm, naturalizm, tipicheskoe” [“Realism, Naturalism, the Typical”]. Markevich, G. *Osnovnye problemy nauki o literature* [*Main Issues of Literary Studies*]. Moscow, Progress Publ., 1980, pp. 236–285. (In Russ.)

8 Nikolaicheva, S.S. *“Dnevnikovyi fragment” v strukture khudozhestvennogo proizvedeniia (na materiale russkoi literatury 30–70 gg. XIX veka)* [*“Journal Fragment” Within a Literary Work (Based on Russian Literature of the 30s–70s of the 19th Century): PhD Thesis, Summary*]. Nizhny Novgorod, 2014. 23 p. (In Russ.)

9 Axelrad, Jacob. *Anatole France: A Life without Illusions, 1844–1924*. 4th ed. New York, Harper & br., 1944. 481 p. (In English)

10 Bancquart, Marie-Claire. *Anatole France polémiste*. Paris, Nizet, 1962. 689 p. (In French)

11 Bancquart, Marie-Claire. “L’Étui de nacre. Notes et variants.” France, A. *Œuvres*, vol. 1, ed. établie, présentée et annotée par M.-C. Bancquart. Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1984, pp. 1387–1457. (In French)

12 Bresky, Dushan. *The Art of Anatole France*. The Hague, Paris, Mouton, 1969. 268 p. (In English)

13 *Dictionnaire des termes littéraires*. Paris, Champion classiques, 2005. 544 p. (In French)

14 Foucaud, Boris. *L’Oeuvre d’Anatole France: à la recherche d’une philosophie du monde par l’écriture du Désir: Thèse de doctorat de lettres*. Université d’Angers, 2001. 609 p. (In French)

15 Guedatarian, Anna E.O. *Anatole France as a Critic of Romanticism: a Study of Anatole France’s Views on French Romanticism Based on his Collected Works, his Literary Articles*

and his Conversations: Master Thesis. London University, 1949. 398 p. (In English)

16 Jefferson, Ann. "L'enfant prodige, ou le génie sur la sellette." *L'Esprit Créateur*, vol. 55 (2), 2015, pp. 102–16. (In French)

17 Kahn, Maurice. *Anatole France et Émile Zola: Avec une lettre autographe d'Anatole France reproduite et phototypie par Daniel Jacomet*. Paris, Editions Lemarget, 1927. 71 p. (In French)

18 Laing, Roisin. *The Precocious Child in the Late Nineteenth Century: Doctoral Thesis*. Durham University, 2016. 235 p. (In English)

19 Nelson, Claudia. *Precocious Children and Childish Adults: Age Inversion in Victorian Literature*. Baltimore, John Hopkins University Press, 2012. 211 p. (In English)

20 Pasulka, Diana W. "A Communion of Little Saints: Nineteenth-Century American Child Hagiographies." *Journal of Feminist Studies in Religion*, vol. 23 (2), 2007, pp. 51–67. (In English)

21 Sachs, Murray. "Anatole France and the Art of the Short Story." *Kentucky Romance Quarterly*, vol. 20 (3), 1973, pp. 359–366. (In English)

22 Shanks, Lewis P. *Anatole France*. Chicago, London, Open court, 1919. 241 p. (In English)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/FAUGUQ
УДК 821.112.2.0
ББК 83.3(4Гем)

«ЭТОТ МИР УЖЕ НАСТУПИЛ»: ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ УНИВЕРСУМ ФРАНЦА КАФКИ В ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ ХАННЫ АРЕНДТ

Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов, Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского, Санкт-Петербург, Россия

Дата поступления статьи: 08 апреля 2023 г.
Дата одобрения рецензентами: 11 мая 2023 г.
Дата публикации: 25 декабря 2023 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-128-143

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00925 (https://rscf.ru/project/23-28-00925/) «Ханна Арендт и вопросы литературы: поэтическое мышление как особая форма философствования»; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского

Аннотация: В статье рассматривается творчество Франца Кафки в интерпретации немецко-американского философа и политического теоретика Ханны Арендт. К произведениям великого модерниста Арендт возвращалась на протяжении всей своей жизни, о чем свидетельствуют такие ее книги, как «Скрытая традиция», «Между прошлым и будущим», «Люди в темные времена». Арендт видит в Кафке автора, сочинения которого способны приблизить нас к пониманию современной эпохи, поскольку в них художественными средствами выявляется скрытая от глаз внутренняя структура мира. Конструкция сочинений Кафки сравнивается в статье с фабулой античной трагедии, в центре которой находится столкновение протагониста со всемогуществом рока. Под этим углом зрения в качестве лейтмотива сочинений Кафки обсуждается конфликт между атомизированным индивидом и социальным порядком, анализируемый на примерах романа «Процесс» и новелл «Приговор» и «Превращение». Проводится параллель между описанием тотальной социальной машинерии в произведениях Кафки и выдвигаемой Арендт концепцией новоевропейской «экспансии общества», понимаемого как «власть никто», которая утверждается и при авторитарных, и при либеральных политических режимах.

Ключевые слова: Кафка, Арендт, «Процесс», «Приговор», «Превращение», социальный порядок, публичность, одиночество, фатум, реальность, анонимность.

Информация об авторе: Кирилл Владимирович Лощевский — кандидат философских наук, доцент, Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов, ул. Фучика, д. 15, 192236 г. Санкт-Петербург, Россия; научный сотрудник, Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского, наб. р. Фонтанки, д. 15, 191011 г. Санкт-Петербург, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0001-2409-4262

E-mail: lostchevsky@mail.ru

Для цитирования: *Лощевский К.В.* «Этот мир уже наступил»: художественный универсум Франца Кафки в теоретических исследованиях Ханны Арендт // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 4. С. 128–143. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-128-143



Studia Litterarum,
vol. 8, no. 4, 2023

"THIS WORLD ACTUALLY HAS COME TO PASS": FRANZ KAFKA'S ARTISTIC UNIVERSE IN THE THEORETICAL STUDIES OF HANNAH ARENDT

© 2023. Kirill V. Lostchevsky
St. Petersburg University of Humanities and Social Sciences, Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky, St. Petersburg, Russia
Received: April 08, 2023
Approved after reviewing: May 11, 2023
Date of publication: December 25, 2023

Acknowledgements: The research was carried out at the Russian Christian Humanitarian Academy named after Fyodor Dostoevsky with financial support by the Russian Science Foundation, grant no. 23-28-00925 (https://rscf.ru/project/23-28-00925/) "Hannah Arendt and Literary Issues: Poetic Thinking as a Special Form of Philosophizing."
Abstract: The article is devoted to the consideration of Franz Kafka's creativity in the interpretation of the German-American philosopher and political theorist Hannah Arendt. Throughout her life, Arendt frequently referenced the writings of the great modernist, as seen in her books "A Hidden Tradition," "Between Past and Future," "Men in Dark Times." Arendt sees Kafka as an author whose writings are able to bring us closer to understanding the modern era, since they reveal the inner structure of the world hidden from the eyes by artistic means. The construction of Kafka's works is compared in the article with the plot of an ancient tragedy, in the center of which is the collision of the protagonist with the omnipotence of rock. From this point of view, the conflict between the atomized individual and the social order is considered as the leitmotif of Kafka's writings and analyzed by the examples of the novel *The Trial* and the short stories *The Judgment* and *The Metamorphosis*. A parallel is drawn between the description of total social machinery in Kafka's works and Arendt's concept of the New European "expansion of society," understood as "no-man rule," which is asserted under both authoritarian and liberal political regimes. The article demonstrates that Kafka's artistic texts can be understood as the starting point of Arendt's theoretical reflections on the genesis and characteristic features of modern mass society.
Keywords: Kafka, Arendt, *The Trial*, *The Judgment*, *The Metamorphosis*, social order, publicity, loneliness, fate, reality, anonymity.
Information about the author: Kirill V. Lostchevsky, PhD in Philosophy, Associate Professor, St. Petersburg University of Humanities and Social Sciences, Fuchika St., 15, 192236 St. Petersburg, Russia; Research Fellow, Russian Christian Academy for Humanities named after Fyodor Dostoevsky, Fontanka Emb., 15, 191011 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0009-0001-2409-4262
E-mail: lostchevsky@mail.ru
For citation: Lostchevsky, K.V. "'This World Actually Has Come to Pass': Franz Kafka's Artistic Universe in the Theoretical Studies of Hannah Arendt." *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 128–143. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-128-143

В статье «Франц Кафка: переоценка», посвященной двадцатилетию со дня смерти великого писателя, Ханна Арендт в первую очередь подчеркивает присущее его текстам «качество современности, которое не проявляется с той же интенсивностью и несомненностью больше нигде» [27, с. 69] (цит. по: [19, с. 157]). Для Арендт именно Кафка стал тем автором, творчество которого приближает к пониманию современной эпохи, характеризующейся, по словам Арендт, такими социальными феноменами, как «беспочвенность и одиночество масс» [31, с. 21] (цит. по: [20, с. 85]), эпохи политических катаклизмов и моральных катастроф, суть которой остается скрытой «в непрозрачной, бессмысленной фактичности, распространяющей помрачение и вызывающей тошноту» [28, с. 7] (цит. по: [16, с. 9]). В этой связи Арендт говорит о «темных временах», имея в виду не только «чудовищность нашего века» [28, с. 7] (цит. по: [16, с. 9]), но и, быть может, в первую очередь его непроницаемость для традиционных дискурсивных и художественных техник раскрытия и описания реальности. Поэтому произведения Кафки, в которых нет «ни одной строки и ни одной повествовательной конструкции, которая шла бы навстречу читателю», а есть лишь «сама правда» [26, с. 97] (цит. по: [18, с. 115]), оказываются ключом к пониманию европейского XX в. со всеми его социальными, политическими, ментальными трансгрессиями и революциями. Сочинения Франца Кафки — как большие романы, так и крохотные притчи — не освещают внешний облик происходящего, а «подобно рентгеновским лучам обнажают его внутреннюю структуру» [25, с. 10] (цит. по: [17, с. 14]).

Таким образом, в интерпретации Арендт Кафка предстает своего рода диагностом эпохи, по незначительным, на первый взгляд, симптомам,

реконструирующим актуальную ситуацию человеческого существования, «действительность, которую нам пришлось пережить» [26, с. 103] (цит. по: [18, с. 124]). «Темнота» времен делает их недоступными для непосредственного наблюдения, мы можем судить о них лишь по косвенным эффектам, подобно тому, как современные космологи постулируют существование незримой «темной материи» на основании аномалий в движении наблюдаемых космических объектов. «Ненормальность» мира, разворачивающегося в романах и новеллах Кафки, оказывается непрямым, но при этом чрезвычайно убедительным указанием на конституцию реальности.

Выражение «темные времена» (finstere Zeiten) Арендт, по ее собственному признанию, взяла из стихотворения Бертольта Брехта «К потомкам» (*An die Nachgeborenen*, 1934–1938), однако у нее, особенно в переводе на английский, оно приобретает одновременно и более широкий, и более тонкий смысл. Если немецкое finster означает в первую очередь «мрачный», «безрадостный» (Ефим Эткинд так и перевел на русский язык первую строку брехтовского стихотворения: «право, я живу в мрачные времена» [3, с. 216]), то английское dark (подобно русскому слову «темный» и немецкому dunkel), используемое Арендт, включает в себя и значение «неясный», «непонятный», «непрозрачный» (именно об этом говорит, скажем, вышеупомянутый космологический термин dark matter, «темная материя»): это не колористическая характеристика и тем более не эмоциональная оценка, а констатация того, что мы имеем дело с реальностью, которую наше мышление пока что не в состоянии постичь. В этом смысле выражение «темные времена» содержит в себе признание в недостаточности имеющихся у нас средств для ее адекватного понимания и описания, что ставит нас перед своего рода парадоксом «темных времен»: почему эпоха, характеризующаяся беспрецедентным прогрессом практик, направленных на объяснение природных и социальных феноменов, эпоха все более широкой публичности во всех сферах политической, общественной и экономической жизни, с достаточным основанием может рассматриваться как «темные времена», почему ее сущность оказывается недоступной для всех этих практик?

В этой связи Арендт обращается к внешне противоречивой формулировке, данной Мартином Хайдеггером в «Бытии и времени»: «Свет публичности все затемняет» (Das Licht der Öffentlichkeit verdunkelt alles) [28, с. 7]

(цит. по: [16, с. 9])[1]. Напрашивается вывод, что именно сама публичность, превращая интимное в открытое и общедоступное и, как следствие, уравнивая все бытийные возможности, скрывает нечто гораздо более важное и существенное и таким образом провоцирует «темноту» времен, проникновение в которую требует каких-то иных, принципиально новых способов экспликации реальности. В сочинениях Франца Кафки мы сталкиваемся с этой порождаемой светом публичности темнотой. Роковая машинерия «Процесса» прозрачна, об обвинении Йозефа К. известно буквально всем и каждому, однако истинный смысл событий остается тайной для всех действующих лиц — более того, как раз эта публичность и делает ее совершенно непостижимой для приученного к традиционным рациональным операциям мышления. По этому поводу Арендт замечает, что неспособность пробиться к истинному положению вещей в значительной мере характерна и для читателей Кафки, не заметивших, что «этот мир уже наступил» [27, с. 73] (цит. по: [19, с. 163]), а потому ужас и страх, нашедшие свое выражение в романе, казались им необъяснимыми и неадекватными своему подлинному содержанию: «Испугал скорее сам роман, чем суть дела» [26, с. 101] (цит. по: [18, с. 120]).

Но, читая Франца Кафку, мы все же можем понять это содержание, ухватить «суть дела», выяснить «правду». Кафка обнажает «омерзительную структуру» мира, «сталкивая реальность и видимость» [27, с. 71] (цит. по: [19, с. 161]), и достигает этого за счет подчеркнуто нейтрального нарративного стиля. Повествовательная техника Кафки радикально отличается и от традиционной романной техники, и от манеры модернистских литераторов, экспериментирующих с экспрессивными возможностями языка в стремлении выразить «усложнение внутренней жизни» [27, с. 69] (цит. по: [19, с. 158]). Арендт говорит даже об отсутствии стиля, о «бесстилевом совершенстве», благодаря которому тексты Кафки захватывают читателя, даже если тот не улавливает их истинной сути [26, с. 99] (цит. по: [18, с. 117]). В том же духе высказывается и Владимир Набоков: «Ясность его речи, точная и строгая интонация разительно контрастируют с кошмарным содержа-

1 Арендт, возможно, намеренно цитирует не совсем точно. У Хайдеггера говорится: “Die Öffentlichkeit verdunkelt alles und gibt das so Verdeckte als das Bekannte und jedem Zugängliche” (Публичность все затемняет и выдает то, что тем самым оказалось скрытым, за известное и доступное каждому) [13, с. 127].

нием рассказа (имеется в виду новелла «Превращение». — *К.Л.*). Его резкое черно-белое письмо не украшено никакими поэтическими метафорами» [7, с. 364]. Язык Кафки — язык регистратора симптомов, описывающего клиническую картину, старательно избегая при этом субъективных оценок. Если литература модерна в целом представляет собой речь от имени субъекта, отстаивающего свое право на персональную интерпретацию реальности, то тексты Кафки выглядят как речь от имени самой реальности, проблематизирующей все претензии субъекта на дискурсивную автономию, на легитимность такого рода интерпретации. Истории Кафки от начала и до конца являются художественным вымыслом, однако их реальность неожиданно оказывается более подлинной, нежели та, которую открывает наш привычный социальный опыт. Они становятся нетривиальным средством обнаружения архитектоники мира в эпоху «все затемняющей» публичности[2].

Кафка достигает такого эффекта во многом за счет своего рода архаизации, деперсонализации нарратива: речь от имени реальности есть не что иное, как речь от имени Anankē, фатума, рока, властвующего надо всем сущим и, в первую очередь, над судьбами смертных. В XX в. этот фатум предстает в облике тотальной социальной машинерии, конститутивная анонимность которой обеспечивает ее непрозрачность для субъективистских дескрипций и экспликаций. В понимании Арендт Кафка — отнюдь не прорицатель, рисующий антиутопические картины будущего, а аналитик, исследующий устройство подобной машинерии: «Пророчества Кафки — это не что иное, как трезвый анализ базовых структур, которые сегодня стали очевидными» [27, с. 74] (цит. по: [19, с. 164]). Но для этого ему требуется отречься от характера действительности, реконструируемой реалистическим романом, вследствие чего при чтении его сочинений и возникает отчетливое чувство нереальности [27, с. 75]. Европейский реалистический роман изображает развитие и переплетение человеческих страстей в историческом контексте эпохи, причем согласованность сюжетных поворотов и их локализаций обеспечивается столкновением интересов различных персонажей, преследующих собственные цели и осуществляющих свои жела-

2 Схожие идеи излагаются в статье «Политическое пространство художественного вымысла: “Банальность зла” сквозь призму литературной рефлексии», где, правда, предметом рассмотрения выступает рецепция труда самой Арендт в романе современного автора, см.: [6].

ния {«все эти романисты... конкурировали с действительностью» [26, с. 111] (цит. по: [18, с. 135])}. Тем самым задается перспектива рассмотрения психологической и социальной реальности, благодаря которой последняя обретает смыслы, доступные для интерпретации. Персонажи Кафки, напротив, выглядят лишенными каких бы то ни было индивидуальных (психологических) свойств (что заставляет вспомнить знаменитый роман другого выдающегося австрийского писателя Роберта Музиля), характерных черт, из которых формируется живой человек: они представляют собой сугубо функциональные абстракции. В своей совокупности эти функциональные абстракции репрезентируют фатальную машинерию мира, с которой сталкивается и которой противостоит протагонист, также весьма отличающийся от классического литературного героя. В европейском романе он является некоей интегративной функцией, «инструментом для удержания вместе разрозненных фрагментов повествовательных техник» [5, с. 22]; с его помощью и вокруг него выстраивается система разнообразных контингентных взаимосвязей, образующих целостность мира. Тогда как в романах Кафки роль главного героя состоит в обнаружении фактической ненормальности мира и «нормального» общества [26, с. 108], и именно нереалистичность персонажей и ситуаций способна открыть нам доступ к глубинным слоям самой реальности.

Грегор Замза («Превращение») и Йозеф К. («Процесс») сталкиваются с неотвратимой и непостижимой реальностью: чудовищная метаморфоза первого и необъяснимое обвинение, предъявленное второму, раскрывают, по выражению Арендт, «омерзительную структуру мира» [27, с. 71] (цит. по: [19, с. 161]). Она имеет в виду социальный порядок, несомненно, существовавший и до роковых событий, «ненормальность» которого, однако, становится очевидной лишь благодаря тому, что эти события произошли. Подобным образом исторические катастрофы первой половины XX в., согласно Ханне Арендт, полностью уничтожили все сложившиеся представления о мироустройстве: «истины прошлого стали бесполезны, аксиомы всемирного прогресса — неуместны» [8, с. 19]. Новые реалии обесценили привычные политические различия [29, с. 429–434], уютная понятность, «нормальность» мира оказалась безвозвратно разрушенной. Кафкианский миропорядок, разумеется, является порождением литературной фантазии, однако эта фантазия организована таким образом, что содержит в себе, по

словам Арендт, «до сих пор неразгаданную загадку» [25, с. 14] (цит. по: [17, с. 18–19]): Кафка поразительным образом переворачивает устоявшиеся отношения между опытом и мышлением, из ничтожного «абстрактного» минимума опыта создавая такой интеллектуальный ландшафт, в котором находится место для всего богатства «реальной» жизни.

«Фантазия у Кафки сугубо логична», — отмечает В. Набоков в своем подробном анализе «Превращения» [7, с. 363]. Но при более внимательном рассмотрении обнаруживается, что эта логика совершенно иного характера, нежели та, что присуща новоевропейскому литературному нарративу. Скорее она заставляет вспомнить об античной трагедии, в которой протагонист перед лицом рока узнает шокирующую, говоря словами Парменида, «многокарающую» правду о собственном бессилии и обреченности [9, с. 286]. Только в отличие от греческой трагедии, где узнавание представляет собой «перемену от незнания к знанию лиц... назначенных к счастью или несчастью» [2, с. 657], вызывающую перелом в судьбе протагониста и оказывающую сильнейшее эмоциональное воздействие на зрителей, узнавание в историях Кафки само инициировано уже свершившимся радикальным переломом, позволяющим разглядеть (не столько ему, сколько читателю) доселе скрытые пласты окружающей его реальности, будь то семья, как в «Превращении», или общество, как в «Процессе».

Всемогущество рока проявляется даже не в том, что герой не в силах противостоять ему и переменить к лучшему свое положение в универсуме, а в том, что он интериоризирует навязанный ему извне порядок вещей: его несчастье становится для него свидетельством собственной виновности, а стало быть, и заслуженности понесенного или предстоящего наказания. Более того, в определенном смысле можно сказать, что Йозеф К. не просто внутренне признает свою так и оставшуюся неопределенной вину, но и — по версии Джорджо Агамбена — лжесвидетельствует, обвиняя самого себя в несуществующем преступлении, т. е., по сути, в собственной невиновности [1, с. 41]. Конфликт случайного (человеческой экзистенции) и необходимого (мирового порядка), idion (своего собственного) и koinon (общего) [30, с. 28], в облике которого в современную эпоху предстает фатум, заканчивается не просто поражением idion, а его безоговорочной капитуляцией и внутренним принятием собственной участи. Сама необязательность, контингентность индивидуального человеческого существования

перед лицом фатальной необходимости миропорядка равнозначна признанию его виновности в посягательстве на легитимность и стабильность этого миропорядка, в некоей принципиальной деструктивности, в том самом «бесчинстве» (adikia), о котором говорится в древнейшем из дошедших до нас памятнике западного мышления, фрагменте Анаксимандра, и которое влечет за собой неотвратимое и (именно в силу этой неотвратимости) справедливое наказание.

Необходимость здесь синонимична справедливости, тогда как случайность ей противоположна, она изначально включает в себя то, что греки обозначали понятием hybris — нелегитимную претензию на неподобающий онтологический статус; поэтому само появление индивидуальных вещей, существующих не в силу необходимости, а благодаря произвольному стечению обстоятельств, рождает «роковую задолженность», расплатой за которую становится их неизбежная гибель[3]. Как отдельные вещи, так и человеческие индивиды, несмотря на свой случайный характер, вписаны в структуру мирового порядка, выполняя в ее рамках отведенные им функции: Йозефа К. судят и казнят такие же, как и он, индивиды, которые, однако, действуют от имени некоей трансцендентной инстанции и выступают в роли инструментов высшей необходимости, реализуя непостижимый для них самих роковой сценарий. В кафкианском мире всемогущество фатума предстает в облике сакрализованной всеобщности социального порядка, столкновение с которым в конечном счете вызывает у одинокого протагониста-аутсайдера чувство вины и стыда за то, что самим своим существованием он вносит дисгармонию в бесперебойную работу мировой машины, и даже за то, что «он не смог выполнить свой долг до конца» [33, с. 323] (цит. по: [24, с. 427]) и самостоятельно привести в исполнение так и не вынесенный ему официально приговор по так и не сформулированному обвинению.

В «Превращении» вся история Грегора Замзы после метаморфозы является, по сути, историей его постепенного исключения из миропорядка, олицетворяемого его собственной семьей, исключения, с которым он внутренне примиряется и соглашается: «Он тоже считал, что должен исчезнуть,

3 Изречение Анаксимандра в переводе А.В. Лебедева звучит так: «А из каких [начал] вещам рожденье, в те же самые и гибель совершается по роковой задолженности, ибо они выплачивают друг другу правозаконное возмещение неправды [= ущерба] в назначенный срок времени» [9, с. 127].

считал, пожалуй, еще решительней, чем его сестра» [34, с. 49] (цит. по: [22, с. 319][4]). В новелле «Приговор» фатум репрезентирует фигура больного телесно и ментально отца главного героя, внезапно и, как кажется, немотивированно приговаривающего его к смертной казни. Выслушав отцовский вердикт, Георг Бендеман следует зову некоего неодолимого влечения («Георг почувствовал, словно что-то гонит его вон из комнаты» [32, с. 25] (цит. по: [23, с. 277])) и, в отличие от Йозефа К., которому не хватило для этого физических сил, сам приводит приговор в исполнение. Самоубийство героя равнозначно признанию вины перед судом самой высшей инстанции, полномочным представителем которой выступает его немощный и, возможно, полубезумный отец. Финальная фраза рассказа — «В это время на мосту было оживленное движение» [32, с. 26] (цит. по: [23, с. 278]) — как бы подчеркивает автоматизм работы социальной машинерии.

Этот кафкианский мир, с одной стороны, вызывает у Арендт моральный протест, а с другой — его проекция на социальную реальность современной эпохи во многом провоцирует ее собственные теоретические рассуждения о генезисе и природе общества. Протест связан в первую очередь с тем, что социальный порядок узурпирует прерогативы порядка космического и, соответственно, божественного: анонимная инстанция, именующаяся обществом, присваивает себе божественный статус, а его законы преподносятся как «неподвластные человеку божественные заповеди» [26, с. 102] (цит. по: [18, с. 122]). «В мире, в который пойманы герои Кафки, зло состоит как раз в его обожествлении, его притязаниях на представление божественной необходимости» [27, с. 71] (цит. по: [19, с. 161]), — пишет Арендт. Под «миром» тут очевидным образом понимается не природный или космический универсум, а производящая поведенческую нормативность организация общества. Здесь можно усмотреть своего рода инверсию связи социальной реальности и религиозных представлений, выявленной в свое время классиком европейской социологии Эмилем Дюркгеймом. Если для Дюркгейма священное и божественное, как объективная и универсальная действительность, представленная в ощущениях верующих, есть не что иное, как само общество [4, с. 688], то в мире, конструируемом Кафкой, уже общество, по мысли Арендт, предстает в качестве секулярного субститута

4 О личных мотивах Кафки, проявляющихся в его изображении семейных отношений, см. монографию Озлем Фертина: [10].

божества, предписывающего своим адептам определенные модели поведения, одновременно гарантируя им некоторый набор благ и преференций. В первом случае речь идет о том, что божество — это сакрализованное общество, а во втором о том, что общество — это секуляризованное божество. Обожествление общества, понимаемого как необходимый мировой порядок, приписывание ему нуминозных характеристик, несомненно, является эпифеноменом провозглашенной Ницше смерти Бога, утраты трансцендентных гарантий космологического, морального и социального комфорта. Ибо социологическая редукция Дюркгейма, по сути, есть не что иное, как констатация смерти Бога на языке гуманитарного знания начавшегося XX в., а обожествленная социальность предполагает банализированную нуминозность: если Бог — это общество, то общество — это Бог[5].

Но устанавливаемый таким образом «божественный закон» неизбежно оборачивается утверждением «ложной необходимости и необходимости лжи» [27, с. 71] (цит. по: [19, с. 161]), подавлением всех «асоциальных элементов» [30, с. 44] (цит. по: [21, с. 59]), экспансией общества как в публичную, так и в приватную сферу человеческой жизни. Этот триумф социальности, который, по мысли Арендт, стал характерной приметой европейского Нового времени, стирает конститутивную для античности и так или иначе сохранявшуюся в позднейшие эпохи границу между политическим и частно-хозяйственным кластерами совместной жизни людей и ведет к установлению господства анонимных административных институций, той самой пресловутой смитианской «невидимой руки», контролирующей не только экономические трансакции, но и всю совокупность интерперсональных взаимодействий [30, с. 44]. Внутри современного, т. е. массового общества, как подчеркивает Арендт, «никто господствует или правит. Однако этот никто... правит не менее деспотично оттого, что не привязан ни к какому конкретному лицу... Господство обезличенного никто... при известных обстоятельствах способно оказаться одной из самых мрачных и тиранических форм правления» [30, с. 41] (цит. по: [21, с. 54–55]). Но ведь именно этот сдвиг, характерный для вытеснившей все прочие формы человеческого взаимодействия социальности, является одним из главных мотивов прозы

5 Под этим углом зрения может быть рассмотрена и критикуемая Арендт [27, с. 70] теологическая интерпретация «Процесса», в частности концепт «инверсивной теологии» Теодора Адорно, см.: [12].

Кафки: подавление индивида анонимной фатальной силой, выдающей себя за манифестацию позитивной, а стало быть, легитимной необходимости, и переформатирование автономного субъекта в элемент колоссальной тотальной структуры[6]. Так, Йозеф К. постоянно ощущает присутствие некоей «невидимой руки», которая дирижирует роковым для него ходом событий и которую невозможно отождествить с той или иной официальной институцией, а сам он словно бы включен в работу загадочного незримого механизма. Художественными средствами Кафка фиксирует рождение массового общества, демонстрирующего, говоря языком Арендт, победу социальности вообще, устанавливающей жесткие критерии нормальности, любые отклонения от которых стигматизируются как аномальные и асоциальные. Эта победа оборачивается полным господством оперативного разума: «мир понимается как сумма аперсональных счетных операций, а человек в довольно-таки зловещем смысле как animal rationale» [11, S. 210], причем рационально это животное именно потому, что любое его действие поддается расчету и контролю.

«Власть никто» прочитывается как новая формула для диктатуры провиденциального фатума, духа времени, главенствующей тенденции эпохи, которая вполне способна предстать в облике как постпросвещенческой идеи прогресса, так и консервативно-постромантической утопии. Победа социальности, согласно Арендт, выражается в том, что общество апроприирует все прерогативы реальной субъектности и исключает свободные поступки индивидов, подменяя их социально нормированным и регламентированным поведением [30, с. 41]. Тем самым ликвидируются все прочие формы интерперсонального взаимодействия, нивелируются стоящие вне общества классы и группировки, и любая отличительность становится частной принадлежностью отдельных индивидов [30, с. 42]. Массовое общество неизбежно атомизируется, превращаясь в сумму одиночеств лишенных почвы и корней индивидов. Симптомы этой социальной атомизации распознаются в покинутости героев Кафки: и Грегор Замза, и Георг Бендеман, и Йозеф К. драматически одиноки, а предпринимаемые ими попытки установить коммуникативные связи со своим окружением только усугубляют ситуацию и ведут их к гибели. Так, Грегор постепенно утрачивает способность речи, родные избегают

6 См. об этом подробней: [14, S. 29–37].

обращаться к нему напрямую, а причиной его смерти оказывается брошенное отцом яблоко, после того как он вырвался из своей комнаты, которую по негласному решению членов семьи ему не дозволялось покидать. Если метаморфоза Грегора обрекала его на радикальное одиночество, то и его отец переживает своего рода превращение: из пожилого больного человека, с трудом передвигавшегося во время прогулок, он становится «довольно-таки осанистым», начинает носить форменный мундир и фуражку, подобно представителю некоей высшей власти [34, с. 61] (цит. по: [22, с. 307]). Но прежде всего Грегора, смотрящего на него снизу вверх, поражает «огромный размер его подошв» [34, с. 61] (цит. по: [22, с. 307]). Это преображение позволяет рассматривать отца как персонификацию «победившего социума», подвергающего индивидов экзистенциальной изоляции и использующего для этого арсенал дисциплинарных и репрессивных мер.

В рассказе «Приговор» гнев отца Георга, вспышка которого предшествует вынесению рокового вердикта, вызывают отношения сына с уехавшим в Россию другом и его предстоящая женитьба, т. е. перспектива вырваться из замкнутого круга одиночества. И в этом случае фигура отца также прочитывается как репрезентация фатальной высшей силы, удерживающей героя в герметичном пространстве индивидуального существования, выходом из которого может стать только его гибель. Важно, что «экспансия социальности», рождающая это атомизированное общество, разворачивается поверх всех идеологических и политических различий и оппозиций современного мира. Но то же самое можно сказать и о реальности, внутри которой действуют персонажи романов и новелл Кафки: она не является эксклюзивным достоянием какой-либо определенной социально-политической системы, в равной мере охватывая как управляемое авторитарной властью общество массовой мобилизации, так и либеральное общество массового потребления.

Сила художественной фантазии Франца Кафки такова, что она обнаруживает, раскрывает, предвосхищает нечто совсем нефантастическое — скрытую структуру самой реальности. «Вопреки тысячелетней истории сочиненное вдруг предстает как образец, а реальность — как подражание, привлеченное к ответственности», — замечает Арендт [26, с. 110] (цит. по: [18, с. 133]). И именно поэтому эти литературные произведения оказались продуктивными для социально-политических анализов Ханны Арендт. С известной долей условности можно даже сказать, что истории Кафки вы-

ступают в качестве своего рода претекстов к некоторым чрезвычайно важным сюжетам ее теоретических размышлений: размыванию границ между частной и публичной сферами, анонимности и тотальности социального контроля, дегуманизации общественной жизни.

Список литературы

Исследования

1 *Агамбен Дж.* Нагота / пер. с итал. М. Лепиловой. М.: Грюндриссе, 2014. 204 с.

2 *Аристотель.* Поэтика / пер. с древнегреч. М.Л. Гаспарова // *Аристотель.* Сочинения: в 4 т. М.: Мысль, 1983. Т. 4. С. 645–680.

3 *Брехт Б.* К потомкам / пер. с нем. Е. Эткинда // *Брехт Б.* Стихотворения. Рассказы. Пьесы. М.: Худож. лит., 1972. С. 216–218.

4 *Дюркгейм Э.* Элементарные формы религиозной жизни. Тотемическая система в Австралии / пер. с фр. А. Аполлонова и Т. Котельниковой. М.: Дело РАНХиГС, 2018. 809 с.

5 *Иглтон Т.* Теория литературы. Введение / пер. с англ. Е. Бучкиной. М.: Территория будущего, 2010. 296 с.

6 *Коваль О.А., Крюкова Е.Б.* Политическое пространство художественного вымысла: «Банальность зла» сквозь призму литературной рефлексии // Человек. 2022. Т. 33, № 4. С. 94–110. DOI: 10.31857/S023620070021630-0

7 *Набоков В.* Лекции по зарубежной литературе / пер. с англ. В. Голышева. М.: Независимая Газета, 1998. 512 с.

8 *Робин К.* Страх. История политической идеи / пер. с англ. А. Георгиева, М. Рудакова. М.: Прогресс-Традиция, Территория будущего, 2007. 368 с.

9 Фрагменты ранних греческих философов. М.: Наука, 1989. Ч. I / пер. с древнегреч. А.В. Лебедева. 576 с.

10 *Firtina Ö.* Familie in Kafkas Schreiben: biographische Situation und literarische Verarbeitung. Frankfurt a.M.; Berlin; Bern; Wien: Lang, 2005. 163 S.

11 *Fohrmann J.* Die Intervention der Stimme und die Kritik der “Gedankenlosigkeit”. Hanna Arendt in Gesellschaft // Hannah Arendt und Giorgio Agamben. Parallelen, Perspektiven, Kontroversen / Hrsg. von E. Geulen, K. Kaufmann, G. Mein. München: Wilhelm Fink Verlag, 2008. S. 207–222.

12 *Gordon P.E.* Kafka’s inverse Theology // Kafka’s *The Trial*: Philosophical Perspectives / ed. by E. Hammer. New York: Oxford University Press, 2018. P. 23–54.

13 *Heidegger M.* Sein und Zeit. 19 Aufl. Tübingen: Niemeyer, 2006. 445 S.

14 *Oschmann D.* Freiheit und Fremdheit: Kafkas Romane. Basel: Schwabe Verlag, 2021. 255 S.

Источники

15 *Арендт Х.* Истоки тоталитаризма / пер. с англ. И.В. Борисовой, Ю.А. Кимелева, А.Д. Ковалева, Ю.Б. Мишкенене, Л.А. Седова. М.: ЦентрКом, 1996. 672 с.

16 *Арендт Х.* Люди в темные времена / пер. с англ. и нем. Г. Дашевского и Б. Дубина. М.: Московская школа политических исследований, 2003. 312 с.

17 *Арендт Х.* Между прошлым и будущим. Восемь упражнений в политической мысли / пер. с англ. и нем. Д. Аронсона. М.: Изд-во Института Гайдара, 2014. 416 с.

18 *Арендт Х.* Франц Кафка // *Арендт Х.* Скрытая традиция / пер. с нем. и англ. Т. Набатниковой, А. Шибаровой и Н. Мовниной. М.: Текст, 2008. С. 114–138.

19 *Арендт Х.* Франц Кафка: переоценка // *Арендт Х.* Опыты понимания. 1930–1954. Становление, изгнание, тоталитаризм / пер. с англ. Е. Бондал, А. Васильевой, А. Григорьева, С. Моисеева. М.: Изд-во Института Гайдара, 2018. С. 157–173.

20 *Арендт Х.* «Что остается? Остается язык». Беседа с Гюнтером Гаусом // *Арендт Х.* Опыты понимания. 1930–1954. Становление, изгнание, тоталитаризм / пер. с англ. Е. Бондал, А. Васильевой, А. Григорьева, С. Моисеева. М.: Изд-во Ин-та Гайдара, 2018. С. 58–89.

21 *Арендт Х.* Vita activa, или О деятельной жизни / пер. с нем. и англ. В.В. Бибихина. СПб.: Алетейя, 2000. 437 с.

22 *Кафка Ф.* Превращение / пер. с нем. С. Апта // *Кафка Ф.* Приговор. Роман. Новеллы. Новосибирск: Новосибирское книжное изд-во, 1991. С. 278–323.

23 *Кафка Ф.* Приговор / пер. с нем. И. Татариновой // *Кафка Ф.* Приговор. Роман. Новеллы. Новосибирск: Новосибирское книжное изд-во, 1991. С. 268–278.

24 *Кафка Ф.* Процесс / пер. с нем. Р. Райт-Ковалевой // *Кафка Ф.* Америка. Процесс. Из дневников. М.: Изд-во политической литературы, 1991. С. 241–428.

25 *Arendt H.* Between past and future: eight exercises in political thought. New York: Penguin Books, 1993. 306 p.

26 *Arendt H.* Franz Kafka // *Arendt H.* Sechs Essays. Göttingen: Wallstein Verlag, 2019. P. 97–112.

27 *Arendt H.* Franz Kafka: A Revaluation // *Arendt H.* Essays in understanding 1930–1954: formation, exile, and totalitarianism / ed. by J. Kohn. New York: Schocken Books, 2005. P. 69–80.

28 *Arendt H.* Men in Dark Times. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1968. 272 p.

29 *Arendt H.* The Origins of Totalitarianism. New York: Harcourt; Brace, 1951. 477 p.

30 *Arendt H.* Vita activa oder Vom tätigen Leben. 8. Aufl. München; Zürich: Piper, 1994. 375 p.

31 *Arendt H.* “What Remains? The Language Remains”: A Conversation with Gunter Gaus // *Arendt H.* Essays in understanding 1930–1954: formation, exile, and totalitarianism / ed. by J. Kohn. New York: Schocken Books, 2005. P. 1–23.

32 *Kafka F.* Das Urteil // *Kafka F.* Das Urteil. Erzählungen. 1. Aufl. Berlin: Aufbau-Verlag, 1985. P. 14–26.

33 *Kafka F.* Der Prozeß. Roman. Frankfurt a.M.: S. Fischer, 1950. 328 p.

34 *Kafka F.* Die Verwandlung // *Kafka F.* Das Urteil. Erzählungen. 1. Aufl. Berlin: Aufbau-Verlag, 1985. P. 26–80.

References

1 Agamben, Dzh. *Nagota* [*Nudities*], trans. from Italian by M. Lepilova. Moscow, Griundrisse Publ., 2014. 204 p. (In Russ.)

2 Aristotel'. *Poetika* [*Poetics*], trans. from Greek by M.L. Gasparov. Aristotel'. *Sochineniia: v 4 t.* [*Works: in 4 vols.*], vol. 4. Moscow, Mysl' Publ., 1983, pp. 645–680. (In Russ.)

3 Brekht, B. "K potomkam" ["To Descendants"], trans. from German by E. Etkind. Brekht, B. *Stikhotvoreniia. Rasskazy. P'esy* [*Works. Stories. Plays*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1972, pp. 216–218. (In Russ.)

4 Durkgeim, É. *Elementarnye formy religioznoi zhizni. Totemicheskaia sistema v Avstralii* [*The Elementary Forms of Religious Life*], trans. from French by A. Apollonov, T. Kotel'nikova. Moscow, Delo RANKhiGS Publ., 2018. 809 p. (In Russ.)

5 Eagleton, T. *Teoriia literatury. Vvedenie* [*Literary Theory. An Introduction*], trans. from English by E. Buchkina. Moscow, Territoriia budushchego Publ., 2010. 296 p. (In Russ.)

6 Koval, O.A., and E.B. Kriukova. "Politicheskoe prostranstvo khudozhestvennogo vymysla: 'Banal'nost' zla' skvoz' prizmu literaturnoi refleksii" ["The Political Space of Fiction: A Literary Reflection on 'Banality of Evil'."] *Chelovek*, vol. 33, no. 4, 2022, pp. 94–110. DOI: 10.31857/S023620070021630-0 (In Russ.)

7 Nabokov, V. *Lektsii po zarubezhnoi literature* [*Lectures on Literature*], trans. from English by V. Golyshev. Moscow, Nezavisimaia Gazeta Publ., 1998. 512 p. (In Russ.)

8 Robin, K. *Strakh. Istoriia politicheskoi idei* [*Fear. The History of a Political Idea*], trans. from English by A. Georgiev, M. Rudakov. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., Territoriia budushchego Publ., 2007. 368 p. (In Russ.)

9 *Fragmenty rannikh grecheskikh filosofov. Chast' I* [*The Texts of Early Greek Philosophy. Part 1*], trans. from Greek by A.V. Lebedev. Moscow, Nauka Publ., 1989. 576 p. (In Russ.)

10 Firtina, Özlem. *Familie in Kafkas Schreiben: biographische Situation und literarische Verarbeitung*. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Wien, Lang, 2005. 163 S. (In German)

11 Fohrmann, Jürgen. "Die Intervention der Stimme und die Kritik der 'Gedankenlosigkeit'. Hanna Arendt in Gesellschaft." *Hannah Arendt und Giorgio Agamben. Parallelen, Perspektiven, Kontroversen*, Hrsg. von E. Geulen, K. Kaufmann, G. Mein. München, Wilhelm Fink Verlag, 2008. S. 207–222. (In German)

12 Gordon, Peter E. "Kafka's Inverse Theology." Hammer, Espen, editor. *Kafka's The Trial: Philosophical Perspectives*. New York, Oxford University Press, 2018, pp. 23–54. (In English)

13 Heidegger, Martin. *Sein und Zeit*. 19 Aufl. Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2006. 445 S. (In German)

14 Oschmann, Dirk. *Freiheit und Fremdheit: Kafkas Romane*. Basel, Schwabe Verlag, 2021. 255 S. (In German)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/FDZKEO
УДК 821.161.1.0
ББК83.3(2Рос=Рус)53

РАННИЙ ПЕРИОД ДЕЯТЕЛЬНОСТИ Ю.И. АЙХЕНВАЛЬДА (1896–1901): К ПРОБЛЕМЕ СТАНОВЛЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКОГО МЕТОДА

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия

Дата поступления статьи: 20 июля 2022 г.
Дата одобрения рецензентами: 21 ноября 2022 г.
Дата публикации: 25 декабря 2023 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-144-161

Аннотация: В статье анализируется ранний период литературно-критической деятельности Ю.И. Айхенвальда: с 1896 по 1901 гг. Рассмотрены публикации в библиографическом отделе газеты «Русские ведомости», а также заметки и статьи в газете «Курьер», журналах «Вестник воспитания», «Русская мысль», «Вопросы философии и психологии». Прослежен путь критика от маленьких заметок-рецензий в разделе Библиографии к полноценным статьям литературно-критической направленности. Особое внимание уделено его ранним опытам в жанре эссе: заметке «Федор Тютчев» и статье «Несколько слов памяти Гончарова». Эти публикации сопоставлены с более поздними эссе, посвященными тем же писателям. В заключении делается вывод, что в этот период произошло становление Айхенвальда-рецензента и начали оформляться стилевые и жанровые особенности его критической индивидуальности. Обнаружилось его тяготение к эссе, основанному на проникновении в художественный мир писателя без учета биографического и исторического контекста. Приобрел первые очертания его литературно-критический метод, впоследствии названный им «имманентной критикой». Главными приемами стали стилизация и эмоциональное цитирование в сочетании с интерпретацией цитат.

Ключевые слова: Ю.И. Айхенвальд, литературная критика, журналистика, эссе, рецензия, «Русские ведомости».

Информация об авторе: Ирина Владимировна Кочергина — кандидат филологических наук, научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1298-089X

E-mail: irepismo@gmail.com

Для цитирования: *Кочергина И.В.* Ранний период деятельности Ю.И. Айхенвальда (1896–1901): к проблеме становления литературно-критического метода // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 4. С. 144–161. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-144-161



Studia Litterarum,
vol. 8, no. 4, 2023

THE EARLY PERIOD OF YULY AYKHENVALD'S ACTIVITY (1896–1901): TO THE PROBLEM OF DEVELOPMENT OF LITERARY CRITICAL METHOD

© 2023. Irina V. Kochergina
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Received: July 21, 2022
Approved after reviewing: November 21, 2022
Date of publication: December 25, 2023

Abstract: The article analyzes the early period of Yuly Aykhenvald's literary-critical activity, from 1896 to 1901. The base line of the research consists of publications in the bibliographic department of the *Russkiye Vedomosti* newspaper, as well as notes and articles in the *Courier* newspaper, the journals *Herald of Education*, *Russkaya Mysl*, *Voprosy filosofii i psikhologii*. The article traces the path of the critic from small notes-reviews in the Bibliography section to full-fledged articles of literary criticism. Particular attention is paid to his early experiments in the essay genre, such as the note "Fyodor Tyutchev" and the article "A Few Words in Memory of Goncharov." These publications are compared with later essays on the same writers. Summing up the results, it can be concluded that during this period the formation of Aykhenvald as a reviewer took place and the stylistic and genre features of his critical individuality began to take shape. The article reveals that he was drawn to that type of essay, which is based on the penetration into the artistic world of the writer without taking into account the biographical and historical context. He acquired the first outlines of his literary-critical method, which he later called "immanent criticism." Stylization and emotional quoting, combined with the interpretation of quotations, became his main techniques.
Keywords: Aykhenvald, literary criticism, journalism, essay, review, Russkiye Vedomosti.
Information about the author: Irina V. Kochergina, PhD in Philology, Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-1298-089X
E-mail: irepismo@gmail.com
For citation: Kochergina, I.V. "The Early Period of Yuly Aykhenvald's Activity (1896–1901): To the Problem of Development of Literary Critical Method." *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 144–161. (In Russ.)
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-144-161

Критик и публицист Юлий Исаевич Айхенвальд (1872–1928) наиболее известен по сборникам эссе «Силуэты русских писателей», которым посвящено довольно много исследований (см., например: [3; 7]), включая диссертации (см., например: [1]). Однако ранний период его деятельности практически не исследован. Представляет огромный интерес сам процесс формирования Айхенвальда-критика, поскольку шел он от философии к литературе и его подходы к литературным произведениям имели под собой фундаментальную концептуальную базу. Сам метод, который впоследствии в своих статьях и в предисловии к «Силуэтам» Айхенвальд обосновал и назвал «имманентной критикой», предполагал не только прямое и непосредственное «вчувствование» в произведение, но и философскую, методологическую основу. В этом смысле его ранние статьи представляют особый интерес.

Ю.И. Айхенвальд закончил историко-филологический факультет Новороссийкого (Одесского) университета и оказался в Москве в 1894 г., в начале своей литературно-критической карьеры. Приехав по приглашению профессора Московского университета Николая Яковлевича Грота[1], он стал активным участником и ученым секретарем Московского психологического общества, секретарем журнала «Вопросы философии и психологии», сотрудником газет «Русские ведомости» и «Курьер», журнала «Вестник воспитания». Активный период литературно-критической работы начинается у него с постоянного сотрудничества с конца 1902 г. с журналом «Русская мысль», в котором он вел «Журнальное обозрение», а иногда

1 Н.Я. Грот (1852–1899), основатель и редактор журнала «Вопросы философии и психологии», приезжал читать лекции в Новороссийском университете и там познакомился с Айхенвальдом, тогда студентом.

и раздел «Современное искусство», и какое-то время входил в состав редакции (см. об этом подробнее: [4, с. 54–67]). Его воспоминания о круге его общения этих лет печатались в эмиграции, в основном в рижской газете «Сегодня» (например, в цикле «Дай, оглянусь...» [24]) и в берлинском «Руле» [32, кн. 1, с. 395–399; 418–422], постоянным сотрудником которых он был на протяжении шести лет.

Библиография статей Айхенвальда, хоть и неполная, содержится в диссертации Д.В. Зуева [5], однако ранний период деятельности там представлен лишь журнальными статьями, тогда как газетные не упомянуты. Самые ранние публикации Айхенвальда в прессе относятся к одесскому периоду, к студенческим годам; они носят эпизодический характер и больше подходят к категории «проба пера», поэтому не являются предметом данного исследования.

Начинал Айхенвальд в качестве критика и рецензента в отделе библиографии журнала «Вопросы философии и психологии» и московской газеты «Русские ведомости»: самые ранние его публикации относятся к 1896 г. Впоследствии он с большим теплом и благодарностью будет вспоминать о «Русских ведомостях», указывая на их огромную роль в формировании русского гражданского общества: «Читать их стало интеллектуальной привычкой целых поколений. Они воспитывали. Земец и либерал был немыслим без “Русских ведомостей” в руках. На протяжении больше, чем полувека, именно они держали камертон русского либерализма» [25, с. 4]. В указателе газеты «Русские ведомости» содержится информация, что Айхенвальд там сотрудничал с 1896 по 1902 г., публиковал под псевдонимами в библиографическом отделе рецензии на книги преимущественно по философии [26, с. 6]. К этим же годам относится и его сотрудничество в московской газете «Курьер» в качестве журналиста-корреспондента. «Курьер» был наиболее близок по направлению к «Русским ведомостям»; некоторые журналисты, например Виктор Александрович Гольцев, были членами редакций обеих газет.

В эти годы публикации Айхенвальда в библиографических разделах — это в основном краткие отзывы на книги по философии и психологии. Однако несколько рецензий критика в газете «Русские ведомости» касаются не только книг философской тематики, и на них мы остановимся подробнее. В газете «Курьер» под псевдонимом *Ю. Альд* критик опублико-

вал три заметки литературно-критического и общекультурного характера, и они тоже представляют значительный интерес. Об этих заметках можно найти упоминание в «Критико-биографическом словаре...» С.А. Венгерова [23, т. VI, с. 313–314], хотя и без указания на выходные данные. Наконец, к ранним публикациям на литературно-критические темы можно отнести несколько статей в журнале «Вестник воспитания» и одну — в «Русской мысли». Стоит отметить также, что в журнале «Вестник воспитания» и других изданиях педагогической направленности Айхенвальд часто публиковался на протяжении всего дореволюционного периода своей деятельности, поскольку активно занимался педагогикой: читал лекции на женских курсах и в институте Шанявского, ездил с популяризаторскими выступлениями по всей России, вел кружки по философии. Поэтому в «Вестнике воспитания» много его статей на философские и педагогические темы.

В ранний период своего творчества Айхенвальд в основном пишет краткие библиографические рецензии и только нащупывает подходы к таким жанрам, как эссе, заметка, зарисовка, силуэт.

Хронологически первая его заметка по поводу художественной литературы помещена в журнале «Вопросы философии и психологии» за 1896 г. и посвящена сборнику «Философские течения русской поэзии». Сборник был составлен П.П. Перцовым (1868–1947), издателем, публицистом, одним из деятелей русского символизма, и включал в себя не только интересную подборку стихотворений, но и статьи Д.С. Мережковского, В.С. Соловьева и др. Издание было подготовлено Перцовым после эпистолярного диалога с В.Я. Брюсовым и преследовало цель «ознакомить публику с немногими образцами новой критики» [6, с. 145]. Айхенвальд в пространной рецензии на этот сборник высказался довольно жестко, предъявив изданию много претензий.

Во-первых, его категорическое неприятие вызвало то, что «проникающее почти всю книгу враждебное отношение к корифеям русской критики» придало «начинанию неуместный боевой колорит» [15, с. 491]: к примеру, Мережковский «сопоставляет Писарева с Булгариным», «принижает Добролюбова и Чернышевского» и в целом «делает неприлично-грубые вылазки против литературных деятелей 60-х годов» [15, с. 489]. В этой рецензии начинающего критика и Белинский, и представители так называемой «публицистической критики» 1860-х гг. являются для

автора непререкаемыми авторитетами. Надо оговориться, что пройдет всего 5 лет — и отношение к Писареву и Добролюбову у Айхенвальда станет резко отрицательным; по прошествии 15 лет появится его знаменитый очерк о Белинском (1913), в котором будет утверждаться, что именно Белинский «повинен в том, что русская культурная традиция не имеет прочности» и как «учитель убеждений» он «расшатывал убеждения» [17, т. 2, с. 199].

Во-вторых, Айхенвальд подвергает сомнению утверждение, что в поэзии есть «философские течения», т. е. последовательное развитие «каких либо идей или моментов» [15, с. 486]. «Поэт, — пишет критик, — не может надолго передать другому поэту своего настроения», тогда как мыслители «вызывают один другого», связаны между собой; «лирические аккорды обязательны для поэта, но философ намеренно подавляет их...» [15, с. 486]. Таким образом, сама природа таланта поэта и философа различна, поэтому выделять какие-либо «философские течения» в поэзии не имеет смысла. Немотивированным показался Айхенвальду и сам выбор представленных поэтов: в сборнике «мы не находим Жуковского с его трогательным оптимизмом», К.Н. Батюшкова, А.И. Полежаева, А.Н. Апухтина и др.

Наконец, критика не устроил сам стиль изложения представленных в сборнике статей: «Чертою, присущей всем авторам книги, кроме гг. Соловьева и Андреевского, является необыкновенная туманность и изысканность изложения; самая простая мысль облекается у них в пышные и громкие слова...» [15, с. 487]. Наиболее резко критик высказался о статье Мережковского: «В сборнике г. Перцова особенно тяжкая судьба постигла Пушкина. Ему посвятил большую статью г. Мережковский. Вся она представляет собой сплошную вычурную фразу, в которой нет почти ни одного естественного, человеческого оборота...» [15, с. 489]. Надо сказать, что впоследствии Айхенвальд не изменит своей точки зрения по поводу стиля Мережковского и даже в статьях эмигрантского периода будет говорить о вычурности и избыточности тропов в его произведениях [32, кн. 1, с. 532]. Чужды критику будут и трактовки писательской индивидуальности, данные Мережковским: например в статье «Мережковский о Лермонтове» (1911) он не согласится с той точкой зрения, что Лермонтов — последовательный поэт зла и сверхчеловеческой гордыни [17, т. 1, с. 101–105], ему вообще позиция, при которой не разделяется в писателе человек и художник, представляется спорной.

В том же номере «Вопросов философии и психологии» помещен отрицательный отзыв Айхенвальда на книгу «Афоризмы из сочинений Герберта Спенсера» (СПб., 1896) [13], редактором которой был В.С. Соловьев. Отзыв вызвал конфликт между Соловьевым и редакцией журнала, и редакторы приложили большие усилия, чтобы укротить гнев знаменитого философа и помирить его с Айхенвальдом [32, кн. 1, с. 397–798]. Возможно, эта история повлияла на молодого критика, поскольку он стал сдержаннее и осторожнее в рецензиях.

Следующая рецензия, на которой необходимо остановиться, помещена в библиографическом разделе газеты «Курьер» за 1898 г. и посвящена сборнику рассказов писательницы Элизы Ожешко [21]. В этой краткой публикации уже видны черты стиля будущего критика-эссеиста: велеречивая образность, метафоричность, но при этом умение ухватить самые основные черты писательской индивидуальности. Так, в манере письма Ожешко он отмечает «участливое внимание», с которым она относится к героям слабым, бедным, к тем, «кому холодно и неуютно в мире». Уже здесь можно отметить, насколько ему симпатичнее мягкая, сочувствующая гуманность, нежели резкое и безжалостное обличение. Правда, здесь еще много речевых штампов типа «безвременно увядшего цветка» или «светоча дарования», но уже совсем скоро критик избавится от подобных оборотов, хотя цветистость стиля ему всегда будет присуща.

Довольно объемная статья «Гюго как поэт семьи и детей» [11], напечатанная в «Вестнике образования» 1898 г., посвящена изображению детей в стихах и прозе французского писателя. Замечания о писательской манере Гюго, об особенностях изображения детства точны, хотя, по всей видимости, неоригинальны; однако все они тонут в обильном цитировании, причем цитаты порой занимают две страницы. Так, Айхенвальд отмечает, что «проза детства для Гюго почти не существовала», ему свойственна была «беспредельная снисходительность к детским проступкам», и приводит в подтверждение огромную цитату из поэтического сборника “Les voix intérieures” («Внутренние голоса», 1837) [11, с. 7–9]. Несколько страниц занимает сделанный им из сборника “Les contemplation” («Созерцания», 1856) прозаический перевод стихотворения, посвященного умершей дочери писателя [11, с. 11–14]. Идеализируя во многом поведение Гюго как отца семейства, критик прибегает к тому, от чего принципиально откажется

в своих эссе и статьях последующего периода: обращается к биографии и на ее основании делает выводы о творческой индивидуальности писателя и особенностях его стиля. Но уже в этой статье можно отметить такую особенность критической манеры Айхенвальда, как эмоциональный пересказ, имитирующий стиль рецензируемого писателя: именно так он повествует о Гавроше из «Отверженных», так передает своими словами стихотворение "Le revenant" («Призрак»): «Но круп, эта черная болезнь, с которой борются и от которой гибнут бедные дети, схватил ребенка за горло и задушил его. Прошли года. Безутешная мать почувствовала, что скоро у нее будет другое дитя. Но она равнодушно и с тоскою ждала его, потому что она любила только своего первенца и не могла забыть его. И родился второй ребенок, и мать была холодна. Но лишь только она приложила его к своей груди, он тихо шепнул ей на ухо: "Это я! Не говори никому!"» [11, с. 23]. В конце статьи Айхенвальд оговаривается, что цель ее — пересказать, познакомить читателя со страницами произведений французского писателя, посвященными детству: большая часть стихов, которые цитирует критик, к тому времени не была переведена, да и сейчас некоторые не переведены. Надо сказать, что подобное культуртрегерство не будет чуждо Айхенвальду и в дальнейшем: в рижской газете «Сегодня», уже находясь в эмиграции, он будет знакомить читателей с современной немецкой поэзией, пересказывая стихотворения и при этом стилизуя пересказ под оригинал [16]. Можно также отметить, что Айхенвальда в творчестве Гюго привлекает именно гуманность: «...гиперболы и фантастические образы, которыми обильны книги Гюго, могут возбуждать улыбку, декламация его иногда утомляет. Но то искреннее и теплое, что он говорил о детях, вызовет только благодарность и сочувствие» [11, с. 32].

Несомненно, привлекает внимание и маленькая корреспонденция «На пушкинской выставке» [19], обозревающая юбилейную экспозицию в Историческом музее, посвященную 100-летию поэта. Она является предвестьем тех обзоров в разделе «Современное искусство», которые Айхенвальд будет вести в «Русской мысли» несколько лет начиная с 1902 г. Пока еще заметка изобилует штампами и неудачно вплетенными цитатами: «Вот она, эта дряхлая голубка, подруга дней его суровых», — но и в этой публикации уже виден стиль будущего творца «имманентной критики»: погружение, растворение в ткани, во фразах и оборотах речи объекта рецензии;

видно и преклонение, какой-то целомудренный трепет перед великим поэтом, всегда свойственный Айхенвальду (об отношении критика к А.С. Пушкину см.: [10]).

Наконец, третья публикация Айхенвальда в «Курьере» называется «Ф.И. Тютчев» и имеет подзаголовок «По поводу нового издания стихотворений Ф.И. Тютчева». Указано и само издание — томик стихов, выпущенный «Русским архивом» в 1899 г., однако ни слова именно об этом издании в статье нет [22]. Вместо рецензии мы читаем фактически первое литературно-критическое эссе Айхенвальда, и не случайно оно посвящено Тютчеву, поэту-философу, близкому своей писательской индивидуальностью критику-философу. Критик апеллирует к словам философа В.С. Соловьева, что Тютчев — «поэт хаоса», и соглашается с ними, ища подтверждение этому в стихах поэта. Искусно вплетая цитаты и парафразы из тютчевских стихов в свою речь, критик характеризует свойства именно поэтического мира Тютчева, поэтическую индивидуальность. Эта статья тоже пока перегружена цитатами, в каждом предложении их по три-четыре, а то и пять-шесть, но уже отчетливо и довольно лаконично обрисованы особенности поэзии Тютчева: «Ночное, а не светлое, зловещее, а не отрадное привлекало его мысль и чувство» [22]. Более того, есть интересные параллели, свидетельствующие не только о хорошем знании мировой поэзии, но и о восприятии ее в русле критиков-модернистов, а не народническо-реалистической линии: «В стихотворении “Mal’aria”, точно по ошибке не попавшем в бодлеровские “Цветы зла”, Тютчев говорит о своей любви к этому “Божьему гневу”: “люблю сие незримо, во всем разлитое, таинственное зло...”» [22]. Собственно, во всей статье невозможно найти никакого намека на «публицистическую критику», как позднее критик будет ее именовать: здесь именно и только критика эстетическая. Сосредоточившись на свойствах поэтического мира Тютчева, Айхенвальд что-то повторяет за другими критиками — как мысль о том, что событиям из жизни духа поэт ищет соответствия в мире природы, — а что-то добавляет свое: например, что поэт «прозревал трагизм в природе», поскольку он по преимуществу поэт с трагическим мироощущением. Стилю критика уже здесь присуща афористичность, многие его фразы западают в память, они точны и образны, например: «Вся его жизнь (Тютчева. — *И.К.*) — рифма к природе» [22]. Здесь же присутствуют и суждения пока несколько безапелляционные, что свя-

зано с небольшим опытом молодого критика, довольно субъективные, но честно обрисовывающие его взгляды и убеждения. Так, в конце статьи он пишет о стихах поэта на политические темы: «В них много искренности и ума, патриотизма и славянофильских убеждений, но в них нет поэзии и они представляют собой только стихи» [22]. Как указывает И.Я. Мурзина, «одной из серьезных опасностей “имманентного метода”» является его «завороженность собственным стилем, когда ради красиво выстроенной фразы» впадают в субъективизм [8, с. 110], — возможно, это именно такой случай.

Если мы сравним эту во многом еще ученическую заметку с эссе «Федор Тютчев» (1905) [18], перепубликованным потом с небольшими изменениями в 1-м Выпуске «Силуэтов русских писателей» [17, т. 1, с. 116–124], мы увидим, как развил и углубил многие свои умозаключения критик, как последовательно доказал, что Тютчев — именно «поэт хаоса», хотя, конечно, это суждение и остается субъективным, о чем писали, к примеру, советские литературоведы (см., например: [2, с. 227]). Наконец, и о политических стихах Тютчева Айхенвальд в этом эссе высказывается уже более взвешенно, не лишая их поэтических достоинств [18, с. 147].

В ряду его рецензий на книги философской и педагогической тематики обращает на себя внимание заметка о «Сумерках просвещения» В.В. Розанова [14]. Отдавая должное оригинальности суждений Розанова, Айхенвальд в целом повторяет общие претензии критики к произведениям этого автора: неряшливость и схематичность изложения, парадоксальность суждений, часто противоречащих одно другому, пренебрежение фактами в угоду умственным построениям. Рецензия по-прежнему тонет в цитатах и пересказе, но все же собственные суждения критика высказываются довольно ясно: он восхищается оригинальностью мысли Розанова, разделяет многие его педагогические идеи: критику государственной системы образования, восприятие «идеи личности» в качестве «руководящего мотива литературной критики» [14, с. 180]. Однако Айхенвальду «глубоко претит розановский а-морализм» [9, с. 200], и он предъявляет мыслителю ту претензию, которая впоследствии, особенно в послереволюционный период, станет для критика одним из важных критериев художественности: «нравственным духом не веет от его (Розанова. — *И.К.*) произведений» [14, с. 185].

Если говорить о работе Айхенвальда в библиографическом отделе «Русских ведомостей», то он обозревал книги по философии и гораз-

до реже — по психологии; подписывался псевдонимами *Ю. А.* и *Ю. А—ъ*. В отделе «Библиография» удалось обнаружить 81 рецензию (1896–1902 гг.), подписанную указанными инициалами; в подавляющем большинстве они касаются изданий по философии и психологии. Очевидно, что часть рецензий критика этого периода не подписана (не все рецензии в этой газете идут с подписями), однако определить авторство таких заметок крайне затруднительно: в хранящемся в РГАЛИ архиве газеты (Ф. 1701) практически нет гонорарных ведомостей.

В рецензиях на книги по философии Айхенвальд, кроме философской проблематики, всегда обращает внимание на язык произведения; чаще всего рецензируемые книги переводные, и критик выписывает неудачные фразы, указывает на неточности в сравнении с оригиналом. Он очень требователен к точности перевода, с одной стороны, и к понятности, «литературности» языка — с другой. Вот что он пишет о книге русского философа Якова Фридриховича Озе «Персонализм и проективизм метафизики Лотце»: «Поэтический и задушевный колорит, которым привлекают к себе сочинения Лотце, совершенно исчез в педантически-дробной, сухой и схоластической передаче г. Озе, в его тяжелом пересказе, производящем такое впечатление, будто он представляет собою не русский подлинник, а неумелый и архаический перевод с чужого языка»; «в стилистическом отношении книга г. Озе заслуживает безусловного порицания» [31]. Такой перфекционизм всегда будет свойствен критику; неряшливость языка, затемненность смысла фраз и в дальнейшем у него будут вызывать отторжение: например, уже в эмиграции в своем еженедельном обзоре он критически выскажется о «Рассказе о самом главном» Е.И. Замятина: «Давнишняя манера Замятина — манера капризных намеков, мазков, живописной лаконичности — в данном случае достигает своего экзотического расцвета и как раз поэтому упирается в непонятность» [32, кн. 1, с. 317].

В рецензиях прослеживаются и пристрастия их автора, отражаются философско-эстетические воззрения. Это хорошо видно, к примеру, в отзыве о книге М. Гюйо «Задачи современной эстетики. — Очерк морали»: концепция Гюйо близка самому критику, в частности положение, что «красота, добро и польза нераздельно слиты между собою; на своих высших ступенях искусство не бесцельная забава, а пышный и яркий расцвет *всей* душевной деятельности» [29]. В длинном списке книг, обозреваемых критиком, обра-

щает на себя внимание и издание «Артур Шопенгауэр. Мир как воля и представление. Перевод А. Фета. Издание четвертое» [27]. Философия немецкого теоретика пессимизма была всегда близка Айхенвальду, хотя в это время еще не вышли в свет его знаменитые переводы трудов Шопенгауэра, и по сей день считающиеся эталонными. Критик пишет, что перевод, выполненный Фетом, — скорее подстрочник, в нем «не чувствуется духа Шопенгауэра и нет отпечатка его художественного стиля»; Фет «счел необходимым придать своему слогу какой-то архаический оттенок и ненужную высокопарность», «употребил все усилия, чтобы изложение Шопенгауэра, ясное и простое в своем изяществе, обратить в громоздкое и неестественное» [27]. В этом отзыве ясно виден и стиль рецензента: отзыв емок, краток, четко очерчены достоинства и недостатки, он рассчитан на читателя, который хочет получить рекомендацию, приобретать ли книгу.

Наконец, огромный интерес представляет серия рецензий на книги Дж. Рескина по эстетике: теоретик прерафаэлитов был близок Айхенвальду по основному пафосу своей теории искусства, и потому ее постулаты рецензент пересказывает с неподдельным жаром: искусство как «слияние прекрасного и доброго», требование гуманности от личности художника [28], взгляды на женское образование [30]. За 1900 г. он трижды обращается к разным изданиям Рескина, и всякий раз в суждениях критика сквозит неподдельное восхищение и личностью, и стилем, и теориями английского писателя.

В дальнейшем Айхенвальд перестал давать систематические газетные рецензии в разделе библиографии и только в эмиграции вынужденно вернулся к этой работе. Объяснение этому можно найти в его письме 1911 г. к редактору «Речи» И.В. Гессену: «Я не газетный работник по существу. Я умею писать не по заказу дня, а только о том, о чем мне писать хочется. Не рассчитывайте же на меня как на постоянного рецензента»[2].

Следует остановиться на первом полноценном эссе, написанном Айхенвальдом в ранний период, — «Несколько слов памяти Гончарова» [20]. В нем Айхенвальд уже декларирует принципиальные идеи для своей эстетической концепции. К ним относится, к примеру, сознательное избегание биографических сведений о писателе, ненужных, с точки зрения

2 РГАЛИ. Ф. 1666. Оп. 1. Ед. хр. 28. Л. 3–4.

критика, для понимания специфики его творчества и особенностей его поэтики: «Для того чтобы понять и оценить Гончарова, мы должны вникнуть только в этот роман и в остальные его литературные вещи <...>. Если нам не нужны письма Гончарова, то не нужен нам и тот надуманный комментарий, который он дал к собственному художественному тексту...» [20, с. 238]. Можно отметить также осторожно-критичное отношение к «публицистической критике»: «Должно быть, под влиянием публицистической критики он (Гончаров. — *И.К.*) захотел в названной исповеди («Лучше поздно, чем никогда». — *И.К.*) увидеть в большинстве созданных им лиц символы общественных отношений и эпох...» [20, с. 238]. Вскользь комментируя основные образы и сюжетные повороты в произведениях Гончарова, Айхенвальд проявляет редкую деликатность и взвешенность суждений. Он очень точно, двумя-тремя фразами характеризует особенности таланта писателя — к примеру, о романе «Обломов» критик пишет: «Обыкновенная история человеческой судьбы — вот что наиболее привлекает в знаменитом романе» [20, с. 238], «над будничными событиями и лицами, над сонной атмосферой Обломовки поднялся благородный строй души и помыслов Гончарова» [20, с. 240]. Не случайно это эссе войдет с небольшими изменениями в «Силуэты русских писателей»: в нем впервые так определенно выразил себя будущий критик и эссеист. Отметим, что, правя это эссе для издания «Силуэтов», критик выбросил фразу про «широкое и талантливое истолкование, какое дал Обломову Добролюбов» [20, с. 237]: к 1907 г. его негативное отношение к «публицистической критике» совершенно определилось.

И в заключение остановимся на одной из самых показательных публикаций раннего литературно-критического периода Айхенвальда — статье «Несколько слов о поэзии гр. А.К. Толстого» [12], напечатанной в «Вестнике воспитания» за 1901 г. Если сопоставить эту статью с эссе из «Силуэтов русских писателей» [17, т. 1, с. 192–198], с одной стороны, и с небольшой по объему, но совершенной по форме и емкой по содержанию юбилейной публикацией эмигрантского периода «Принципиальный поэт» [32, кн. 1, с. 544–547] — с другой, можно увидеть и все несовершенства статей начинающего критика, и сложившуюся к этому времени стилевую манеру. Огромные стихотворные цитаты, которыми изобилует публикация в «Вестнике воспитания», будут в эссе из «Силуэтов русских писателей» сведены к нескольким строкам, а в заметке из «Руля» — и вовсе к нескольким

фразам. Огромное вступление, не имеющее отношения к своеобразию писательской индивидуальности, в эссе из «Силуэтов» совсем исчезнет, зато критик уловит те стороны таланта Толстого, на которые ранее не обратил внимания. Но все же эта ранняя публикация в «Вестнике воспитания» — уже не статья, а эссе: везде проявляется субъективность восприятия поэзии, дана интерпретация строк и целых стихотворений в манере взволнованного пересказа. Фразы эмоциональны; множество инверсий и «поэтической лексики» с элементами подражания стилю самого писателя; обороты речи полны благородства и изящества, присущих Айхенвальду. Кое-где отчетливо слышна стилизация сказа, столь свойственная самому А.К. Толстому. Вот это растворение в стиле разбираемого писателя и будет основой критической манеры самого Айхенвальда.

Подводя итоги, можно сказать, что за эти годы, с 1896-го по 1901-й, произошло становление Айхенвальда-рецензента и начали оформляться стилевые и жанровые особенности его критической индивидуальности. Как рецензент он приобрел большой опыт кратко, емко, выделяя основное, давать характеристику рецензируемому произведению. Как литературный критик он постепенно преодолевал крайнюю перегруженность текста цитатами и научился вплетать их в ткань своего отзыва, сопровождая комментариями и интерпретацией; оформилось его тяготение к эссе, основанному только на проникновении в художественный мир писателя, без учета биографического и исторического контекста. Одним из основных стилистических приемов критика стала стилизация.

Список литературы

Исследования

1 *Алексеев А.А.* Литературно-критическая эссеистика Ю.И. Айхенвальда «Силуэты русских писателей»: дис. … канд. филол. наук. [Б. м.], 2000. 168 с.

2 *Андреев Л.Г.* Импрессионизм. М.: Изд-во МГУ, 1980. 249 с.

3 *Анисимова Е.Е.* «Силуэт» В.А. Жуковского в критике Ю.И. Айхенвальда // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 6-1 (84). С. 9–12. DOI: 10.30853/filnauki.2018-6-1.1

4 *Гапоненков А.А.* Журнал «Русская Мысль» 1907–1918 гг.: редакционная программа, литературно-философский контекст. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2004. 223 с.

5 *Зуев Д.В.* «Имманентная критика» Ю.И. Айхенвальда доэмигрантского периода: проблема писателя и читателя: дис. … канд. филол. наук. М., 2006. 252 с.

6 *Крылов В.Н.* «Философские течения русской поэзии» П.П. Перцова как модель религиозно-философского истолкования русской классики в серебряном веке // Филология и культура. 2013. № 2 (32). С. 144–148.

7 *Морыганов А.Ю.* Принцип «сжатия» в «Силуэтах русских писателей» Ю.И. Айхенвальда // Творчество писателя и литературный процесс. Иваново: ИвГУ, 1999. С. 5–15.

8 *Мурзина И.Я.* Творчество Ю.И. Айхенвальда в дооктябрьский период: особенности мировоззрения и литературной критики: дис. … канд. филол. наук. Челябинск, 1996. 210 с.

9 *Тахо-Годи Е.А.* «Естественный символизм» Юлия Айхенвальда (к вопросу об эстетическом методе) // Русская литература и журналистика в предреволюционную эпоху: формы взаимодействия и методология анализа / отв. ред. и сост. А.А. Холиков, при уч. Е.И. Орловой. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 188–203. DOI: 10.22455/978-5-9208-0661-1-188-203

10 *Тахо-Годи Е.А.* Пушкин в философско-эстетической системе Ю.И. Айхенвальда // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18, № 3. С. 171–189. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8223

Источники

11 *Айхенвальд Ю.* Виктор Гюго как поэт семьи и детей // Вестник воспитания. 1898. № 8. С. 1–32.

12 *Айхенвальд Ю.* Несколько слов о поэзии А.К. Толстого // Вестник воспитания. 1901. № 1. С. 35–48.

13 *Айхенвальд Ю.* [Рец. на кн.:] Афоризмы из сочинений Герберта Спенсера / Извлечены и приведены в систему Юлией Рэймонд Гинджелл. Перевел с английского А. Гойжевский под ред. Вл Соловьева. СПб., 1896 // Вопросы философии и психологии. 1896. № 34. С. 492–493.

14 *Айхенвальд Ю.* [Рец. на кн.:] Розанов В.В. Сумерки просвещения. Сборник статей по вопросам образования. СПб., 1899; Литературные очерки. Сборник статей. СПб., 1899; Религия и культура. Сборник статей СПб., 1899; Природа и история. Сборник статей. СПб., 1900. Издания П. Перцова // Вопросы философии и психологии. 1900. № 52. С. 175–185.
15 *Айхенвальд Ю.* [Рец. на кн.:] Философские течения русской поэзии. Избранные стихотворения и критические статьи С.А. Андреевского, Д.С. Мережковского, Б.В. Никольского, П.П. Перцова и Вл.С. Соловьева. Составил П. Перцов. СПб., 1896 // Вопросы философии и психологии. 1896. № 34. С. 485–491.
16 *Айхенвальд Ю.* С полей поэзии // Сегодня. 1928. 12 июля. № 185. С. 2.
17 *Айхенвальд Ю.* Силуэты русских писателей: в 2 т. М.: Терра; Республика, 1998.
18 *Айхенвальд Ю.И.* Литературные силуэты. II. Федор Тютчев // Научное слово. 1905. № 8–9. С. 137–149.
19 *Альд Ю.* [Айхенвальд Ю.И.] На пушкинской выставке // Курьер. 1899. 4 июня. № 153. С. 3.
20 *Альд Ю.* [Айхенвальд Ю.И.] Несколько слов памяти Гончарова // Русская мысль. 1901. № 9. С. 229–240.
21 *Альд Ю.* [Айхенвальд Ю.И.] [Рец. на кн.:] Элиза Ожешкова: Панна Роза. Великий. Среди цветов. Перевод с польского В.М. Лаврова. Библиотека «Русской мысли». М., 1898 // Курьер. 1898. 23 марта. № 81. С. 4.
22 *Альд Ю.* [Айхенвальд Ю.И.] Ф.И. Тютчев: по поводу нового издания стихотворений Тютчева (издание «Русского архива», 1899) // Курьер. 1899. 15 февраля. № 46. С. 3.
23 *Венгеров С.А.* Критико-биографический словарь русских писателей и ученых (от начала русской образованности до наших дней). СПб.: Семеновская типолитография (И.А. Ефрона), 1889–1904. Т. I–VI.
24 *Каменецкий Б.* [Айхенвальд Ю.И.] «Дай, оглянусь...» (Страницы воспоминаний) // Сегодня. 1924. 11 января. № 9. С. 2.
25 *Каменецкий Б.* [Айхенвальд Ю.И.] «Дай, оглянусь...» (Страницы воспоминаний. II) // Сегодня. 1923. 23 ноября. № 261. С. 2, 4.
26 Русские ведомости. 1863–1913. Сборник статей. М.: Тип. «Русских ведомостей», 1913. 230 с.
27 *Ю. А—ъ.* [Айхенвальд Ю.И.] [Рец. на кн.:] Артур Шопенгауэр. Мир как воля и представление. Перевод А. Фета. С портретом Шопенгауэра. Издание четвертое. СПб. Издание А.Ф. Маркса // Русские ведомости. 1898. 16 ноября. № 256. С. 4.
28 *Ю. А—ъ.* [Айхенвальд Ю.И.] [Рец. на кн.:] Лекции об искусстве, читанные в оксфордском университете в 1870 году Джоном Рескином. Перевод с девятого английского издания П.С. Когана. М., 1900 // Русские ведомости. 1900. 14 февраля. № 45. С. 3.

29 *Ю. А—ъ.* [Айхенвальд Ю.И.] [Рец. на кн.:] М. Гюйо «Задачи современной эстетики. — Очерк морали». Изд. тов-ва «Знание». Редакция Г. Фальборка и В. Чарнолуского. СПб., 1899 // Русские ведомости. 1899. 31 мая. № 148. С. 3.
30 *Ю. А—ъ.* [Айхенвальд Ю.И.] [Рец. на кн.:] Сочинения Джона Рескина. Серия I. Книжка I. Сезам и Лилии. Перевод Л.П. Никифорова. М. «Издание магазина "Книжное дело" и И.А. Баландина» // Русские ведомости. 1900. 1 мая. № 120. С. 3.
31 *Ю. А—ъ.* [Айхенвальд Ю.И.] [Рец. на кн.:] Я. Озе. Персонализм и проективизм в метафизике Лотце. Юрьев. 1896 // Русские ведомости. 1897. 26 мая. № 143. С. 3.
32 Ю.И. Айхенвальд в газете «Руль» (1922–1928): в 2 кн. / сост., предисл., коммент. И.В. Кочергиной при уч. Д.В. Зуева. М.: Водолей, 2022. 1419 с.

References

1 Alekseev, A.A. *Literaturno-kriticheskaia esseistika Iu.I. Aikhenval'da "Siluety russkikh pisatelei"* [*Literary-Critical Essay by Yu.I. Aikhenvald "Silhouettes of Russian Writers": PhD Dissertation*]. [N. p.], 2000. 168 p. (In Russ.)
2 Andreev, L.G. *Impressionizm* [*Impressionism*]. Moscow, Moscow State University Publ., 1980. 249 p. (In Russ.)
3 Anisimova, E.E. "'Siluet' V.A. Zhukovskogo v kritike Iu.I. Aikhenval'da" ["V.A. Zhukovsky's 'Silhouette' in the Criticism of Yu.I. Aikhenvald"]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, no. 6-1 (84), 2018, pp. 9–12. DOI: 10.30853/filnauki.2018-6-1.1 (In Russ.)
4 Gaponenkov, A.A. *Zhurnal "Russkaia Mysl'" 1907–1918 gg.: redaktsionnaia programma, literaturno-filosofskii kontekst* [*Journal "Russkaia Mysl'" in 1907–1918: Editorial Program, Literary and Philosophical Context*]. Saratov, Saratov University Publ., 2004. 223 p. (In Russ.)
5 Zuev, D.V. *"Immanentnaia kritika" Iu.I. Aikhenval'da doemigrantskogo perioda: problema pisatelia i chitatelia* [*"Immanent Criticism" by Yu.I. Aikhenvald of the Pre-emigrant Period: The Problem of the Writer and the Reader": PhD Dissertation*]. Moscow, 2006. 252 p. (In Russ.)
6 Krylov, V.N. "'Filosofskie techeniia russkoi poezii' P.P. Pertsova kak model' religiozno-filosofskogo istolkovaniia russkoi klassiki v serebrianom veke" ["'Philosophical Currents of Russian Poetry' by P.P. Pertsov as a Model of Religious and Philosophical Interpretation of Russian Classics in the Silver Age"]. *Filologiia i kul'tura*, no. 2 (32), 2013, pp. 144–148. (In Russ.)
7 Moryganov, A.Iu. "Printsip 'zhatiia' v 'Siluetakh russkikh pisatelei' Iu.I. Aikhenval'da" ["The Principle of 'Compression' in the 'Silhouettes of Russian Writers' by Yu.I. Aykhenvald"]. *Tvorchestvo pisatelia i literaturnyi protsess* [*Creativity of the Writer*

and the Literary Process]. Ivanovo, Ivanovo State University Publ., 1999, pp. 5–15. (In Russ.)

8 Murzina, I.Ia. *Tvorchestvo Iu.I. Aikhenval'da v dooktiabr'skii period: osobennosti mirovozzreniia i literaturnoi kritiki* [*The Work of Yu.I. Aikhenvald in the Pre-October Period: Features of the Worldview and Literary Criticism: PhD Dissertation*]. Chelyabinsk, 1996. 210 p. (In Russ.)

9 Takho-Godi, E.A. "'Estestvennyi simvolizm' Iuliia Aikhenval'da (k voprosu ob esteticheskom metode)" ["Yuly Aykhenvald's 'Natural Symbolism' (On the Question of the Aesthetic Method)"]. *Russkaia literatura i zhurnalistika v predrevoliutsionnuiu epokhu: formy vzaimodeistviia i metodologiia analiza* [*Russian Literature and Journalism in the Pre-revolutionary Era: Forms of Interaction and Methodology of Analysis*], ed. and comp. A.A. Kholikov, with the participation of E.I. Orlova. Moscow, IWL RAS Publ., 2021, pp. 188–203. https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0661-1-188-203 (In Russ.)

10 Takho-Godi, E.A. "Pushkin v filosofsko-esteticheskoi sisteme Iu.I. Aikhenval'da" ["Pushkin in Yuly Aykhenvald's Philosophical and Aesthetic System"]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, vol. 18, no. 3, 2020, pp. 171–189. DOI: 10.15393/j9.art.2020.8223 (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/ESUEUE
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)53

СТИХИ С.А. ЕСЕНИНА «СЕСТРЕ ШУРЕ» КАК ЛИРИКО-ФИЛОСОФСКИЙ ЦИКЛ

© 2023 г. Н.И. Шубникова-Гусева
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 22 марта 2023 г.
Дата одобрения рецензентами: 27 апреля 2023 г.
Дата публикации: 25 декабря 2023 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-162-181

Статья подготовлена при финансовой поддержке Российского научного фонда (грант № 23-28-01173)

Аннотация: В статье, посвященной комплексному анализу стихов С.А. Есенина «Сестре Шуре» (1925), показано, что идейно-художественное единство, жанр послания-посвящения, общие герои, историко-литературный и авторский контекст, сквозные образы, мотивы и метрическая основа характеризуют их как последний завершенный лирико-философский цикл поэта. Впервые представленные сведения из неотправленного письма С.А. Толстой-Есениной М.А. и Н.С. Волошиным в ноябре 1925 г. и сравнительный анализ рукописей и печатных источников, а также драматические обстоятельства жизни поэта того времени существенно дополняют творческую историю стихотворений, реальный и историко-литературный контекст цикла. Показано, что авторская воля в порядке расположения стихов проявилась в отправленном в газету «Бакинский рабочий» (публикация не состоялась) и положенном в наборный экземпляр «Собрания стихотворений» текстах. Построенные по принципу жанровой циклизации, обозначенной в посвящении, стихи «Сестре Шуре» развивают идею единства жизни-пути, родовых корней и национальной исторической памяти. Финальная строфа каждого стихотворения служит философским обобщением, а завершающее — подытоживает цикл в целом. Многозначный символический образ прохожего, восходящий к многообразным фольклорно-мифологическим, библейским и литературным источникам, содержащим диалектическое представление о духовном пути человека, о приобщении к вечности и мирозданию, представляет собой сложную метафору, синтезирует значения понятий: путь, мир, вечность, странничество, родина.

Ключевые слова: С.А. Есенин, стихи «Сестре Шуре», лирико-философский цикл, жанр послания, рукописи, контекст, поэтика.

Информация об авторе: Наталья Игоревна Шубникова-Гусева — доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3753-2935

E-mail: shubnikova-gus@mail.ru

Для цитирования: *Шубникова-Гусева Н.И.* Стихи С.А. Есенина «Сестре Шуре» как лирико-философский цикл // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 4. С. 162–181. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-162-181



Studia Litterarum,
vol. 8, no. 4, 2023

S.A. ESENIN'S "TO SISTER SHURA" AS A LYRICAL AND PHILOSOPHICAL POETIC CYCLE

© 2023. Natalia I. Shubnikova-Guseva
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: March 22, 2023
Approved after reviewing: April 27, 2023
Date of publication: December 25, 2023

Acknowledgements: The article was prepared with the financial support of the Russian Science Foundation, grant no. 23-28-01173.

Abstract: The article is devoted to the complex analysis of the poems "To Sister Shura" by S.A. Esenin (1925), and shows that the ideological and artistic unity, the genre of the dedication message, common characters, historical and literary and author's context, through images, motifs and metrical basis characterize them as the last completed lyrical and philosophical cycle of the poet. The information presented for the first time from an unsent letter from S.A. Tolstoy-Esenina to M.A. and N.S. Voloshin in November 1925 and a comparative analysis of manuscripts and printed sources, as well as the dramatic circumstances of the poet's life at that time, significantly complement the creative history of the poems, the real and historical-literary context of the cycle. The article shows that the author's will in the order of the arrangement of poems was manifested in the texts sent to the newspaper "Baku Worker" (publication did not take place) and put in a typeset copy of the "Collection of Poems." Built on the principle of genre cyclization, indicated in the dedication, poems "To Sister Shura" develop the idea of the unity of life-path, ancestral roots and national historical memory. The final stanza of each poem serves as a philosophical generalization, and the final one sums up the cycle as a whole. The multi-valued symbolic image of a passerby, dating back to diverse folklore-mythological, biblical and literary sources containing a dialectical idea of a person's spiritual path, about communion with eternity and the universe, is a complex metaphor, synthesizes the meanings of the concepts, such as path, world, eternity, pilgrimage, homeland.

Keywords: S.A. Esenin, "To Sister Shura" poems, lyrical and philosophical cycle, genre, manuscripts, context, sources, poetics.

Information about the author: Natalia I. Shubnikova-Guseva, DSc in Philology, Director of Research, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3753-2935

E-mail: shubnikova-gus@mail.ru

For citation: Shubnikova-Guseva, N.I. "S.A. Yesenin's 'To Sister Shura' as a Lyrical and Philosophical Poetic Cycle." *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 162–181. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-162-181

Четыре стихотворения С.А. Есенина «Я красивых таких не видел…»; «Ах, как много на свете кошек…»; «Ты запой мне ту песню, что прежде…»; «В этом мире я только прохожий…», посвященные сестре Шуре, младшей из сестер поэта, были включены Есениным в первый том подготовленного им Собрания стихотворений в трех томах (1926). Есенин сделал строгий отбор, поместив в Собрание всего 10 000 строк, лучшее из своего творческого наследия. В состав Собрания не вошли многие известные лирические стихи: «Я помню, любимая, помню…», «Я иду долиной. На затылке кепи…», «Клен ты мой опавший, клен заледенелый…», «Ты меня не любишь, не жалеешь…», «Может, поздно, может, слишком рано…» и другие, которые позже были включены в 4-й дополнительный том посмертного издания (1927). Окончательная последовательность стихотворений, посвященных сестре Шуре, была определена Есениным и зафиксирована пагинацией четырех машинописных страниц в наборном экземпляре первого тома[1].

Заслуженного внимания исследователей эти стихи не получили. Из наиболее значительных можно назвать работу Н.И. Савушкиной о связи с фольклором, где она назвала их «своеобразным циклом» [6, с. 32], и статью Э.Б. Мекша, который определил стихи как «четыре модификации на тему ухода из родного дома» [5, с. 240, 247]. Имеющиеся рукописи (списки С.А. Толстой-Есениной с правкой автора) и разночтения в печатных текстах исследователями не анализировались, а при описании последовательности стихов в «Красной нови» в статье Мекша была допущена серьезная ошибка,

1 ОР ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 268 (а). Л. 182–185.

которая служила аргументом рассмотрения стихов «Сестре Шуре» как лирического цикла[2].

Составитель и комментатор первого тома Полного собрания сочинений А.А. Козловский на основании имеющихся на то время документов и рукописных источников текста в комментарии к стихам сделал вывод, что они «представлялись автору единым циклом» [2, с. 636], но, учитывая первоначальную последовательность записи этих стихов С.А. Толстой-Есениной и уточнив порядок их публикации в «Красной ниве», отметил, что их последовательность, кроме первого, изменялась.

Введенные позже рукописные материалы, зафиксированные в разделе «Дополнения» 7 тома (2 книги), сведения из неотправленного письма С.А. Толстой-Есениной Волошиным, а также драматические обстоятельства жизни поэта того времени позволяют существенно дополнить творческую историю этих стихотворений. То внимание, которое Есенин уделил этим стихам при подготовке к печати, и то особое место, которое он им отвел в подготовленном им Собрании, побуждают обратиться к анализу их текста, а также к внутритекстовым и контекстным связям. Задача состоит в том, чтобы показать их идейно-образную целостность, раскрыть философский смысл внутреннего диалога, расширить историко-литературный и современный контекст и, в конечном счете, раскрыть стихи «Сестре Шуре» как последний завершенный лирико-философский цикл Есенина.

***

Время создания стихов «Сестре Шуре» — кризисное в биографии Есенина. Расставание с Г.А. Бениславской, с которой продолжали жить его сестры, Екатерина и Шура, знакомство и женитьба на С.А. Толстой, надежда на любовь, «которой уж нет», состояние здоровья, продолжающиеся судебные дела, заведенные на поэта, постоянная травля в печати, ощуще-

2 Отметив общее название-посвящение и порядковую нумерацию стихов, Мекш неверно воспроизвел их последовательность:

«Я красивых таких не видел...»

«Ах, как много на свете кошек...»

«Ты запой мне ту песню, что прежде...»

«В этом мире я только прохожий...» [5, с. 236].

На самом деле при публикации четвертое и третье стихотворения поменялись местами. Этот факт был отмечен в комментарии А.А. Козловского.

ние своей ненужности и неприкаянности в современной действительности («В своей стране я словно иностранец» [11, т. 2, с. 95]), так или иначе отразились в этих стихах, созданных за три с половиной месяца до смерти поэта. Внешняя легкость и даже шутливость первых двух лишь подчеркивает их драматический характер.

Конкретным поводом к написанию посвящений «Сестре Шуре», стала прогулка вместе с будущей женой, С.А. Толстой-Есениной, и А.А. Есениной на извозчике от Остоженки до Театральной площади 12 сентября 1925 г., связанная с судьбой поэта и его младшей сестры. Когда Есенин уехал из Константинова в Москву в 1912 г., ей был всего один год. Через 12 лет осенью 1924 г. она покинула родной дом, уехала в Москву и теперь «не в плохой, а в хорошей обиде» повторяет юность поэта. В первых двух стихотворениях отражены запомнившиеся автору эпизоды, о которых оставила воспоминания героиня этих произведений. Они общеизвестны, но стоит их напомнить.

> День был теплый, тихий.
>
> Лишь только мы отъехали от дома, как мое внимание привлекли кошки. Уж очень много их попадалось на глаза.
>
> Столько кошек мне как-то не приходилось встречать раньше, и я сказала об этом Сергею. Сначала он только улыбнулся и продолжал спокойно сидеть, погруженный в какие-то размышления, но потом вдруг громко рассмеялся. Мое открытие ему показалось забавным, и он тотчас же превратил его в игру, предложив считать всех кошек, попадавшихся нам на пути.
>
> Путь от Остоженки до Театральной площади довольно длинный, особенно когда едешь на извозчике. И мы принялись считать. Это занятие нас всех развеселило, а Сергей увлекся им, пожалуй, больше, чем я. Завидев кошку, он вскакивал с сиденья и, указывая рукой на нее, восклицал: «Вон, вон еще одна!» <...>
>
> Когда мы доехали до Театральной площади, Сергей предложил зайти пообедать. И вот я первый раз в ресторане. Швейцары, ковры, зеркала, сверкающие люстры — все это поразило и ошеломило меня. Я увидела себя в огромном зеркале и оторопела: показалась такой маленькой, неуклюжей, одета по-деревенски и покрыта красивым, но деревенским платком. <...> Видя мое смущение, Сергей все время улыбался, и, чтобы окончательно сму-

тить меня, он проговорил: «Смотри, какая ты красивая, как все на тебя смотрят...»

Я огляделась по сторонам и убедилась, что он прав. Все смотрели на наш столик. Тогда я не поняла, что смотрели-то на него, а не на меня, и так смутилась, что уж и не помню, как мы вышли из ресторана.

А на следующий день Сергей написал и посвятил мне стихи... [13, т. 1, с. 119–120].

Прогулка с сестрой всколыхнула самые сокровенные воспоминания о семье и доме. А теплый и тихий день, звонкий смех и шутки сестры еще больше подчеркнули ощущение безысходности собственной судьбы и неизбежно обусловили отразившийся в тексте трагический диссонанс печали и отрады, который так или иначе присутствует в каждом образе.

На следующий день, 13 сентября 1925 г., Есенин продиктовал Софье Андреевне Толстой четыре стихотворения. Такая своеобразная манера творчества была свойственна поэту. Он нередко «писал» стихи не на бумаге и в ответ на вопрос в такие минуты говорил: «Не мешай мне, я пишу» [13, т. 1, с. 412]. Но случай со стихами «Сестре Шуре» особый. Порой Есенин вынашивал образы, а в этом случае стихи сразу сложились в законченную совершенную форму.

Сохранились списки четырех стихотворений, датированные «13.IX.1925», с пометой: «Запись С.А. Толстой под диктовку Есенина с его собственноручной правкой». Посвящение отсутствует[3]. Списки выполнены на бланках газеты «Бакинский рабочий», которые Есенин привез с собой из Баку, откуда неделю назад приехал. Варианты этих списков представлены Козловским в первом томе Полного собрания.

Другие списки С.А. Толстой-Есениной первых трех стихотворений с правкой Есенина («Я красивых таких не видел...»; «Ах, как много на свете кошек...»; «Ты запой мне ту песню, что прежде...»; посвящение отсутствует) находятся в Отделе рукописей Российской Государственной библиотеки. Сведения об этом источнике, имеющиеся варианты текста и комментарий к ним в первый том Полного собрания не попали и даны С.И. Субботиным в разделе «Дополнения» 7-го тома 2-й книги. В результате внимательно-

3 РГАЛИ. Ф. 190. Оп. 1. Ед. хр. 59. 6 л.

го изучения текста на бланках газеты «Бакинский рабочий» исправлена ошибочная атрибуция, восходящая к заголовку соответствующего архивного дела[4] и впервые обнародованная журналистом В. Виноградовым, отметившим, что «записи стихов Есенина сделаны рукой Д.К. Богомильского». В комментарии к спискам даны также следующие существенные уточнения:

> Далее в статье журналиста приводится, по его словам, «приписка Есенина: “Захочешь, послушай”» (Л<итературная> Р<оссия>, 1994, 3 июня). Действительно, у последней строфы рукописи стихотворения «Ты запой мне ту песню, что прежде…» есть карандашная запись из двух слов. Но прочтены они В. Виноградовым неверно — наискосок по отношению к стихотворному тексту (сбоку, справа) одно под другим (причем, не рукой Есенина) написаны два слова: «Хохочешь / Тоскуешь». Ни автор этой пометы, ни причины, по которой она сделана, не установлены [11, т. 7 (2), с. 42].

В диктовке Есенина (списки РГАЛИ) стихотворение «Ах, как много на свете кошек…» шло последним, его поэт добавил к уже «написанным» трем. Третьим тогда было «В этом мире я только прохожий…», порядок стихотворений еще окончательно не определился.

Поправив записанный текст, Есенин уточнил порядок соответственно развитию основной идеи. Завершающим, четвертым, стало стихотворение «В этом мире я только прохожий…», которое является философским аккордом, объединяющим ключевые сквозные образы и мотивы, и итоговым, подытоживающим мысли о жизненном пути, о возвращении к родным истокам, о Родине.

***

Единственная документально подтвержденная авторская публикация этих стихов, которую Есенин планировал увидеть в газете «Бакинский рабочий», не осуществилась. Как следует из сохранившихся списков, писем и воспоминаний современников, перед отправкой произведений в печать поэт продумал не только их последовательность, но и оформление.

4 РГБ. Ф. 393. Карт. 2. Ед. хр. 25. 3 л.

В авторской последовательности и с общим заглавием-посвящением стихи предполагалось напечатать в газете «Бакинский рабочий», куда они и были отправлены С.А. Толстой-Есениной после того, как Есенин провел правку текста по ее спискам. С учетом авторской правки стихи 26 сентября 1925 г. поступили в редакцию газеты. Об этом Есенину сообщил на следующий день В.А. Мануйлов: «Вчера в редакции “Бакинского рабочего” Сеня Файнштейн при мне получил письмо Софьи Андреевны с Вашими стихами. Джавадян <редактор газеты> собирается их тиснуть в пятницу, 2 октября на 4-х колонках» [14, с. 292–293]. В день получения стихов сотрудник газеты С.Ф. Файнштейн писал С.А. Толстой-Есениной: «Стихи получены. Пойдут, как вы просили, “Сестре Шуре” — все вместе» [11, т. 1, с. 636].

Итак, из писем Мануйлова и Файнштейна следует, что Есенин просил опубликовать стихи под общим названием как цикл и сохранить состав в данной им последовательности («все вместе», «на четырех колонках»). Однако стихи, посвященные сестре Шуре, в газете опубликованы не были. 9 октября в «Бакинском рабочем» было опубликовано стихотворение «Сыпь, тальянка, звонко, сыпь, тальянка, смело!..», написанное Есениным 8 сентября, раньше стихов «Сестре Шуре».

Первая публикация этих стихов состоялась в московском журнале «Красная нива» 11 октября под общим заглавием-посвящением «Сестре Шуре», с нумерацией стихов римскими цифрами. Такое оформление свидетельствует о том, что все четыре стихотворения были представлены как единое произведение. Однако третье и четвертое поменялись местами и имелось пять разночтений по сравнению с окончательным текстом, который был положен в наборный экземпляр готовящегося «Собрания стихотворений». Такая же последовательность воспроизведена при перепечатках в газетах «Русский голос» (Нью-Йорк, 1925, 1 ноября) и «Новая шанхайская жизнь» (1925, 24 ноября).

Эти факты и учет первоначального порядка диктовки стихов автором позволили комментатору первого тома Полного собрания сочинений С.А. Есенина, Козловскому, констатировать, что последовательность стихотворений, за исключением первого, менялась [2, с. 636]. Но кем и когда последовательность стихов была изменена в «Красной ниве» и была ли она авторской, неизвестно. Изменение порядка могло быть допущено редакцией или С.А. Толстой-Есениной, занимавшейся в то время издательскими

делами поэта. Это могло произойти до посылки стихов в «Бакинский рабочий». Состояние поэта было такое, что ему, по выражению Мануйлова, действительно было «не до наших литературных затей» [13, т. 1, с. 189]. В любом случае этот порядок не соответствует последней воле поэта, которая выражена им в Собрании стихотворений.

Выдвинутую нами версию подтверждают опубликованные в «Красной ниве» тексты, где авторская правка внесена не полностью: «Ах, как много на свете кошек...», 8-я строка: «Без различья смотря на меня»; «Ты запой мне ту песню, что прежде...», 26-я строка: «Мне за песнью и за вином»; «В этом мире я только прохожий...», 4-я строка: «Свет приятный и тихий такой»; 7-я и 8-я: «И опять я живу и надеюсь / На любовь, уж которой нет» [11, т. 1, с. 365–366].

В первом томе наборного экземпляра Собрания стихотворений С. Есенина в 3 томах (1926), который готовил сам поэт, авторская правка и последовательность стихотворений в машинописных списках сохранена, но каждое из них напечатано с одинаковым, отдельным посвящением.

Такой принцип был применен Есениным к оформлению традиционно воспринимаемых циклов «Москва кабацкая» и «Любовь хулигана». Составитель первого тома, А.А. Козловский, в преамбуле к первому тому Полного собрания справедливо отмечал, что Есенин использовал в первом томе единый композиционный прием: «устранение циклических заголовков при сохранении определенной последовательности стихотворений <...>. Автор сохранил заголовок только одного цикла — “Персидские мотивы”. Остальные заголовки были опущены» [2, с. 397].

Тем не менее мы можем с уверенностью утверждать, что располагаем безусловно принадлежащим автору источником, по которым определяется авторская последовательность стихов «Сестре Шуре»: это тексты наборного экземпляра первого тома Собрания стихотворений.

***

С понятием классического цикла исследователи традиционно связывали устойчивую группу стихотворений, имеющих самостоятельное заглавие и образующую идейно-эстетическое единство, постоянное по составу и композиции. В творческом наследии Есенина таким циклом признано считать только «Персидские мотивы» (1925). Однако для Есенина, как и для

многих других поэтов, характерно стремление к объединению своих произведений при их публикации в тематические группы — книги или разделы книг, которым дается заглавие, выражающее идею, положенную в основу их состава и композиции. Такие группы могут составлять целую книгу. Наиболее яркий пример — «Москва кабацкая» (1924), настолько целенаправленны по своей композиции и связаны входящие в нее стихотворения, что они составляют единое целое. «Москве кабацкой» как циклу посвящено немало работ. Раздел «Любовь хулигана», вошедший в эту книгу, тоже принято называть циклом или подциклом.

Для поэзии Есенина в целом характерны довольно разные образования, которые исследователи называют циклами, отмечая, что ему свойственна текучесть и изменчивость циклических образований. Использование постоянных эпитетов и сквозных устойчивых образов считается характерной чертой идиостиля Есенина.

В последние месяцы жизни стремление поэта к созданию поэтических циклов усилилось и проявилось в работе над неосуществленными «Стихами о которой» (название, упоминаемое Есениным) и «Зимним» циклом (название условно) (1925). Творческая история этих циклов малоизвестна и реконструируется по воспоминаниям близких и современников [7]. Двенадцать стихотворений «Зимнего» цикла, в которых Есенин «воплотил свою философскую концепцию мира и бытия» [7, с. 64], помещены им в Собрание сразу после «Персидских мотивов» и завершают лирику поэта.

«Стихи о которой», где «единство произведений, предположительно входящих в незавершенный цикл, подтверждается их общей тональностью и схожей поэтикой» [7, с. 63], поэт не включил в Собрание. Они вошли в четвертый том, подготовленный И.В. Евдокимовым и вышедший в свет в 1927 г. К стихам имеется примечание: «...В разговоре с И.В. Евдокимовым Есенин считал в этом цикле семь стихотворений. После смерти <Е.> было напечатано родственниками только четыре <стихотворения>. Отбросил ли сам поэт название "Стихи о которой" или оно ошибочно было пропущено при первоначальной публикации в журнале "Новый мир"; мы печатаем их без названия цикла ввиду неясности этого вопроса» [12, т. 4, с. 431]. Перед «персидскими стихами» в первом томе Собрания напечатаны стихи, посвященные сестре Шуре, также написанные незадолго до смерти.

Созданные в наиболее характерном для Есенина жанре послания, распространенном в русской поэзии начиная с XIX в., они отличаются легкостью, нежностью, свойственной классическим образцам, среди которых послание «Няне» («Подруга дней моих суровых…») А.С. Пушкина (1826), и одновременно внутренним драматизмом.

Мотивы ухода и возвращения к родимому дому как путь духовных исканий соотносят эти стихи с многими произведениями С.А. Есенина разных лет: «Я снова здесь, в семье родной…» (июнь 1916), «Устал я жить в родном краю…» (<1916>), «Я покинул родимый дом…» (1918), «Да! Теперь решено. Без возврата…» (1922), «Возвращение на родину» (1924), «Мой путь» (<1925>), «Не вернусь я в отчий дом…» (<1925>). Философские размышления и простота дружеского тона сближают их со стихотворными «письмами родным»: «Письмо деду» (1924), «Письмо матери» (<1924>), «Письмо к сестре» (<1925>) и другие. Послания сестре Шуре завершают письма родным и сквозной мотив «возвращения на родину», как взаимосвязанный или противоположный уходу из дома, восходящий к мифу о блудном сыне. Но, завершая мысли о реальном возвращении («Но и все ж возвращаться не надо»), лирический герой стихов «Сестре Шуре» совершает мысленное возвращение к истокам, к семье и объединяющей их любви к родине. Родимый дом построен в его сердце и навеки стал частью его души.

Первое из четырех посланий сестре — «Я красивых таких не видел…» — строится на риторических взволнованных вопросах героя, «навеки» покинувшего село, к своей сестре, которую он тоже любит «навеки». Эти вопросы подчеркивают то общее, «наше», что их связывает: «Как живет теперь наша корова, / Грусть соломенную теребя?»; «Отгорела ли наша рябина, / Осыпаясь под белым окном?»; «Что поет теперь мать за куделью?». Сравнение сестры с «васильковым словом» «Ты мое васильковое слово…» напоминает о любимом цветке Есенина, «который врос корнями в землю» («Цветы», <1924>) [11, т. 4, с. 205]. Это единственная полностью вписанная самим Есениным строка в списках стихов, выполненных рукой С.А. Толстой-Есениной под диктовку поэта.

Родимый дом представлен основными рубежными пространствами своего и чужого мира: белое окно, крыльцо и ворота, которые являются началом и концом жизненного и духовного пути человека, мифопоэтическими образами, воплощающими уход и возвращение из дома. Уход воспри-

нимается как тревожный знак: оксюморонная метафора «багряная метель» отгорающей рябины предвещает несчастье и болезнь, исцелить которую может только детский сон и песня, отмечающая красоту сестры. Вопросы к той, которую герой любит «навеки», завершаются грустной констатацией:

Знаю то, что о нас с тобой вместе
Вместо ласки и вместо слез
У ворот, как о сгибшей невесте,
Тихо воет покинутый пес [11, т. 1, с. 243].

Развитие образа «сгибшей невесты» продолжается в заключительной строфе: «...достался не в срок, / Как любовь, как печаль и отрада, / Твой красивый рязанский платок». Эта «единственная подробность» придает образу сестры «некоторую вещественность» [4, с. 216]. Обычно платок дарят девушке на свадьбе, потому-то образ сестры становится духовным символом, песней, васильковым словом и лишен всякой конкретики. Зримыми приметами семьи и дома становятся кошки из второго послания «Ах, как много на свете кошек...» («Нам с тобой их не счесть никогда»), которые оживляют памятные эпизоды «с далекого дня»:

На лежанке мурлыкал котенок... <...>
Но под бабкину песню вскок
Он бросался, как юный тигренок,
На оброненный ею клубок [11, т. 1, с. 244].

Ср.: «Мне девять лет. / Лежанка, бабка, кот» («Мой путь») [11, т. 2, с. 159].

Кроме реальных эпизодов, послуживших основой стихотворения, исследователи справедливо указывают на явную литературную реминисценцию, содержащуюся в последней строфе: «Все прошло. Потерял я бабку, / А еще через несколько лет / Из кота того сделали шапку, / А ее износил наш дед» [11, т. 1, с. 244]. Аналогичный образ возник ранее у Н.А. Клюева: «Лежанка ждет кота, пузан-горшок хозяйку...» (второе в цикле «Избяные песни», 1914–1916): «Увы, напрасен сон. Кудахчет тщетно рябка, / Что крошек нет в зобу, что сумрак так уныл — / Хозяйка в небесах, с мурлыки сшита

шапка, / Чтоб дедовских седин буран не леденил» [5, с. 243]. Однако есенинская шапка из кошки, явно полемичная клюевской, станет знаковой приметой в стихотворении «Синий туман. Снеговое раздолье...», написанном через десять дней: «нахлобучив» ее, герой «тайно» покинул «отчий кров» [11, т. 1, с. 287]. Воспоминания о далеком прошлом всплывают как наваждение. Не случайно современники поэта называли эти стихи зашифрованными или «драматическими» [8, с. 185].

Воспоминания детства погружают лирического героя в состояние сна или бреда и рождают противоречивые образы и чувства. «Душистый горошек» и «голубая звезда» по народным поверьям предвещают грусть: горох — символ богатства, но горошины уподобляются человеческим слезам, а видеть во сне вспыхнувшую звезду — к печали [5, с. 244]. Вывод о том, что «все прошло», усиливают повторы глаголов прошедшего времени: «потерял я бабку», «сделали шапку», а ее «износил наш дед», создающие атмосферу безысходности, которая будет преодолена в заключительных стихах цикла. Настоящее время отражено в мольбе об исцелении песней, которую с нежной дрожью «напевала нам старая мать» [11, т. 1, с. 245].

В песне, которую так любил Есенин, воплощается духовная связь с родиной. Обращения к сестре: «Ты запой мне ту песню, что прежде / Напевала нам старая мать...», троекратное «Ты мне пой...» — несут мысль о преемственности поколений и памяти о покинутом доме: «Я ведь знаю, и мне знакомо», «вижу вновь», «вовек я любил не один», «я припомню», «не буду забывчиво хмур». Песня становится одной «отрадой», объединяющей мать и дочь, «лицом и голосом» походившую на Татьяну Федоровну [9, с. 8.]. Образ матери связан с «нежной дрожью» песни, исполняемой сестрой, и с «тоскующими курами», которые на самом деле передают тоску матери по своему сыну.

Ты мне пой, ведь моя отрада —
Что вовек я любил не один
И калитку осеннего сада,
И опавшие листья с рябин [11, т. 1, с. 245].

Символическое сравнение сестры с березкой, «что стоит под родимым окном» [11, т. 1, с. 246], в контексте есенинской поэзии является сим-

волом Руси, расширяет содержание сквозных мотивов и образов и придает им философский смысл.

Заключительное, четвертое послание — о любви к родине, которую «привелось» любить с сестрой «одной любовью», любовью, которая объединяет прошлое, настоящее и будущее, любовь земную и любовь вечную. «Родная тоска» явно вызывает ассоциации с пушкинским определением русской народной песни, в которой слышится «то разгулье удалое, то сердечная тоска» [5, с. 240].

Начальная фраза «В этом мире я только прохожий...» вводит многозначный символический образ, восходящий к многообразным фольклорно-мифологическим, библейским и литературным источникам, содержащим диалектическое представление о жизненном пути человека, о вечности и мироздании. Образ лирического героя — прохожего, путника — сквозной в творчестве поэта, здесь представляет собой сложную метафору, синтезирует значения понятий: путь, мир, странничество, родина, вечность.

В поэзии Есенина встречается в поэме «Пугачев» (1921): «Нет, прохожий! С этой жизнью Яик / Раздружился с самых давних пор» [11, т. 3, с. 9]; «Просит она <ольха> на пропитанье / У проезжих и у прохожих» [11, т. 3, с. 35]; и в маленьких поэмах «Возвращение на родину» (1924): «Прохожий! / Укажи, дружок, / Где тут живет Есенина Татьяна?» [11, т. 2, с. 90]; «Мой путь»: «Им не узнать меня, / Я им прохожий» [11, т. 2, с. 164] и др. Кроме значения «проходящий мимо», имеет значение «странствующий пешком, странник», путник, чужой. В стихах «Сестре Шуре» приобретает философский смысл приобщения к вечности: прохожий — человек, осмысляющий себя в мире как частичку космоса, мирового разума, человек, находящийся в великом поиске идеала, человек духовного пути, иной, чужой окружающему его земному миру.

В этом мире я только прохожий,
Ты махни мне веселой рукой.
У осеннего месяца тоже
Свет ласкающий, тихий такой [11, т. 1, 247].

Прохожий из заключительного стихотворения цикла явно напоминает повзрослевшего «случайного» гостя из произведения «Там, где вечно

дремлет тайна...», он также соотнесен со «звездной высью». Этот смысл подчеркнут даже построением первой строфы, в которой соединены как будто не связанные между собой явления: прощание с сестрой и ласкающий свет осеннего месяца. Но теперь Есенин явно полемизирует с самим собой. Если в 1917 г., понимая, что ему суждено «возлететь в немую тьму», он утверждал: «Ничего я в час прощальный / Не оставлю никому...» [11, т. 1, с. 104], то теперь живет «не отдельно, не врозь» и завещает сестре любить Родину одною, общею любовью.

Смысловая емкость образа прохожего невольно соотносится с кладбищенской литературной традицией и с жанром эпитафии, зародившимся еще в Древней Греции, когда к читателю нередко обращались как к прохожему. Один из известных шедевров М.И. Цветаевой «Идешь, на меня похожий...» (1913) сложился как спокойный и умиротворенный монолог умершей женщины о жизни и смерти, обращенный к прохожему, проходящему мимо ее могилы.

Образ прохожего вызывает ассоциации с элегией Есенина «Гори, звезда моя, не падай...», где, «погребальной грусти внемля», лирический герой складывает собственную шутливую и горькую эпитафию: «Любил он родину и землю, / Как любит пьяница кабак» [11, т. 1, с. 238]. Заметна и явная перекличка образов «рыдалистой дрожи» журавлей и «нежной дрожи» в голосе матери; песни «про отчий край и отчий дом» и мольбы о песне, обращенной к сестре, и, наконец, главное чувство: любовь к родине.

Важно обратить внимание на актуальный для Есенина широкий литературный и философский контекст образа прохожего в литературе начала XX в., входящей в круг его чтения. В пьесе А.П. Чехова «Вишневый сад» (1903) появляется прохожий, образ которого вызывает шекспировские и библейские ассоциации. В произведении А.А. Ахматовой «Июль 1914» одноногий прохожий пророчит страшные сроки войны, а в ранней редакции — смерть героини. Перекличка Есенина с М.А. Волошиным возникла не случайно, и не только со стихотворением «По ночам, когда в тумане...» (1903):

Да, я помню мир иной —
Полустертый, непохожий,
В вашем мире я — прохожий,
Близкий всем, всему чужой! [5, с. 246]

В стихотворении Волошина «Таиах» (1905) есть строки:

Не царевич я! Похожий
На него, я был иной...
Ты ведь знала: Я — Прохожий,
Близкий всем, всему чужой [10, с. 51].

Многозначный образ прохожего, у которого свой «долгий путь», мы находим и в другом произведении Волошина «Как некий юноша в скитаньях без возврата...» (1913):

Бездомный долгий путь назначен мне судьбой...
Пускай другим он чужд... я не зову с собой —
Я странник и поэт, мечтатель и прохожий.
Любимое со мной. Минувшего не жаль... [10, с. 91].

Стихи Волошина Есенин, безусловно, знал, он прекрасно ориентировался в современной литературе. Когда писались стихи, посвященные сестре Шуре, поэт жил с Софьей Андреевной, комната которой была «увешана» акварелями Волошина и наполнена его духом и книгами. С.А. Толстая-Есенина и ее мать дружили с семьей Волошиных и вели с Максом и Марусей постоянную личную переписку. Жена Есенина писала им, что «очень влюбилась, а потом замуж вышла» и «непременно хотела» поехать осенью в Коктебель, «показать» им своего мужа. «Ужасно мечтала подружить своего “до невероятно русского” мужа с Марусей, и все ему про нее рассказывала» [14, с. 366–367]. Спрашивала, нравятся ли им стихи Есенина, и к цитируемому выше неотправленному письму от 23 ноября 1925 г. приложила три стихотворения Есенина: «Эх вы, сани! А кони, кони!..», «Голубая кофта. Синие глаза...», «Свищет ветер, серебряный ветер...» [14, с. 367].

Все перечисленные факты последних месяцев жизни Есенина не отмечены в его биографии. А причины, по которым письмо оказалось неотправленным, вполне понятны. Конец ноября 1925 г. был заполнен хлопотами С.А. Толстой-Есениной о лечении поэта. По ее словам, он «таял на глазах». Через два дня после написания этого письма, 26 ноября, Есенин

лег на лечение в клинику 1-го Московского государственного университета. Почти через месяц умер.

Важно добавить, что поэтическую автохарактеристику Волошина друг Есенина и его последней жены В.С. Чернявский перефразировал в воспоминаниях о поэте: «…золотоголовый крестьянский мальчик с печатью непонятного обаяния, всем чужой и каждому близкий» [13, с. 209]. Образ прохожего, как и другие образы в стихах «Сестре Шуре», многослоен и, по терминологии Есенина, «разносмыслен» [11, т. 6, с. 124]. В контексте этого произведения он несет в себе «печаль и отраду», означая осмысление духовного пути, любовь к родным, прощание с ними, но и подведение итога земных странствий и бродяжничества.

Согласимся с тем, что созвучные Есенину мысли позже выразил религиозный философ Н.А. Бердяев в работе «Самопознание: Опыт философской автобиографии» (1949): «Я изначально чувствовал себя попавшим в чуждый мне мир, одинаково чувствовал это и в первый день моей жизни, и в нынешний ее день. Я всегда был лишь прохожим. Христиане должны себя чувствовать не имеющими здесь пребывающего града и града грядущего взыскующими» [5, с. 246]. Но обратим внимание на то, что русский мир, в который пришел поэт, «чтоб душу вынуть», был и остался ему родным и близким, хотя ощущение себя случайным гостем на земле было присуще в ранние годы: «Полюбил я мир и вечность / Как родительский очаг» (1917) [11, т. 1, с. 85].

«Стихи “Сестре Шуре”» — это некая черта, подытоживающая сомнения и терзания «вечно странствующего странника», черта-прощание уже не с отчим, а с родимым домом, неотъемлемой частью родной земли. Появляется знаменательная лирическая антитеза утверждению лирического героя из цикла «Любовь хулигана» (1923): «В первый раз я запел про любовь, / В первый раз отрекаюсь скандалить» [11, т. 1, с. 187–188]; «В первый раз я от месяца греюсь, / В первый раз от прохлады согрет» [11, т. 1, с. 247], отмеченная Э.Б. Мекшем.

Стихи, посвященные сестре Шуре, отражают другое психологическое состояние — разочарование в любви и надежду на ее возрождение: «И опять я живу и надеюсь / На любовь, которой уж нет» [11, т. 1, с. 247]. Основой этой надежды отчасти является ситуация, связанная с женитьбой поэта на Софье Андреевне Толстой: регистрация брака состоялась через пять дней после написания стихотворения, 18 сентября 1925 г.

Теперь переживания героя связаны уже с размышлениями не только о земном бытии, но и «прощальном часе» («Ты махни мне веселой рукой»), появляются оксюморонные сочетания «от месяца греюсь», «от прохлады согрет». «Настойчиво, как заклинание, повторяя слова: “навеки”, “вовек”, “любил”, “люблю”. И в остатке поэт пытается удержать лишь один смысл во всей жизни: ускользающий, угадываемый в образах родных: сестры, матери, деда, — любовь к родине» [3, с. 462]. «Потому и навеки не скрою, / Что любить не отдельно, не врозь, / Нам одною любовью с тобою / Эту родину привелось» [11, т. 1, с. 247].

Идейно-тематическое единство всех четырех стихотворений подчеркивает их композиция (финальная строфа каждого является философским обобщением) и общая метрическая основа: анапестический трехударный дольник. Эту разновидность «3-иктного дольника» М.Л. Гаспаров назвал «есенинским типом» [1, с. 241]. Построенные по принципу жанровой циклизации, обозначенной в названии-посвящении, стихи «Сестре Шуре» развивают идею единства жизни-пути, родовых корней и национальной исторической памяти и являются последним завершенным и «прощальным» лирико-философским циклом поэта.

Список литературы
Исследования

1 *Гаспаров М.Л.* Современный русский стих. Метрика и ритмика. М.: Наука, 1974. 488 с.
2 *Козловский А.А.* Комментарии // *Есенин С.А.* Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.). М.: Наука; Голос, 1995. Т. 1. С. 636–638.
3 *Лекманов О., Свердлов М.* Сергей Есенин. М.: Астрель-CORPUS, 2011. 624 с.
4 *Марченко А.* Поэтический мир Есенина. М.: Сов. писатель, 1989. 304 с.
5 *Мекш Э.Б.* Стихи, посвященные сестре Шуре, как лирический цикл // Столетие Сергея Есенина. Есенинский сб. М.: Наследие, 1997. Вып. III. С. 236–250. (Новое о Есенине; 3).
6 *Савушкина Н.И.* Русская советская поэзия 20-х гг. и фольклор. М.: Изд-во МГУ, 1986. 92 с.
7 *Савченко Т.К.* Два неосуществленных поэтических цикла С.А. Есенина // Современное есениноведение. 2021. № 3. С. 63–67.

Источники

8 *Анненков Ю.* Сергей Есенин // Дневник моих встреч: Цикл трагедий. М., 1991. Т. 1. С. 154–176.
9 *Виноградская С.* Как жил Есенин // Как жил Есенин: Мемуарная проза / сост. А. Казаков. Челябинск, 1992. С. 6–28.
10 *Волошин М.* Иверни. Избранные стихотворения. М.: Творчество, 1918. 136 с.
11 *Есенин С.А.* Полн. собр. соч.: в 7 т. (9 кн.). М.: Наука; Голос, 1995–2002.
12 *Есенин С.* Сергей Есенин. Собрание стихотворений. М.; Л.: Госиздат, 1926. Т. 1–3; М.; Л.: Госиздат, 1927. Т. 4: Стихи и проза. 504 с.
13 С.А. Есенин в воспоминаниях современников: в 2 т. / вступ. ст., сост. и коммент. А.А. Козловского. М.: Худож. лит., 1986. 512 с. + 446 с.
14 Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма, документы / общ. ред. Н.И. Шубникова-Гусева; сост. С.П. Митрофанова-Есенина и Т.П. Флор-Есенина; коммент. С.П. Митрофанова-Есенина, С.И. Субботин и др.; подгот. текстов и указат. имен С.И. Субботина. М.: Республика, 1995. 608 с.

References

1 Gasparov, M.L. *Sovremennyi russkii stikh. Metrika i ritmika* [*Modern Russian Verse. Metrics and Rhythmics*]. Moscow, Nauka Publ., 1974. 488 p. (In Russ.)
2 Kozlovskii, A.A. "Kommentarii" ["Comments"]. Esenin, S.A. *Polnoe sobranie sochinenii: v 7 t. (9 kn.)* [*Complete Works: in 7 vols. (9 books)*], vol. 1. Moscow, Nauka Publ., Golos Publ., 1995, pp. 636–638. (In Russ.)
3 Lekmanov, O., and M. Sverdlov. *Sergei Esenin* [*Sergey Esenin*]. Moscow, Astrel'-CORPUS Publ., 2011. 624 p. (In Russ.)
4 Marchenko, A. *Poeticheskii mir Esenina* [*Esenin's Poetic World*]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1989. 304 p. (In Russ.)
5 Meksh, E.B. "Stikhi, posviashchennye sestre Shure, kak liricheskii tsikl" ["Poems Dedicated to Sister Shura as a Lyrical Cycle"]. *Stoletie Sergeia Esenina. Eseninskii sbornik* [*The Centenary of Sergey Esenin. Esenin Collection*], issue 3. Moscow, Nasledie Publ., 1997, pp. 236–250. (In Russ.)
6 Savushkina, N.I. *Russkaia sovetskaia poeziia 20-kh gg. i fol'klor* [*Russian Soviet Poetry of the 20s and Folklore*]. Moscow, Moscow State University Publ., 1986. 92 p. (In Russ.)
7 Savchenko, T.K. "Dva neosushchestvlennykh poeticheskikh tsikla S.A. Esenina" ["Two Unrealized Poetic Cycles of S.A. Esenin"]. *Sovremennoe eseninovedenie*, no. 3, 2021, pp. 63–67. (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/EOWENJ
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПОРТРЕТ В.Г. ШЕРШЕНЕВИЧА В ТВОРЧЕСТВЕ БАРНАУЛЬСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

Алтайский государственный педагогический университет, Барнаул, Россия
Дата поступления статьи: 16 января 2023 г.
Дата одобрения рецензентами: 21 февраля 2023 г.
Дата публикации: 25 декабря 2023 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-182-201

Статья подготовлена при финансовой поддержке РНФ, проект № 23-28-00496 *«Образ Алтая в сибирском тексте русской культуры»* (*https://rscf.ru/project/23-28-00496/*)

Аннотация: Поэт-имажинист В.Г. Шершеневич скончался и похоронен в 1942 г. в г. Барнауле. Факт смерти и погребения столичного автора в провинциальном городке стал знаковым явлением для региональной самоидентификации, инициировал отдельную тематическую линию в местной краеведческой и художественной литературе. В работе впервые дана характеристика образа В.Г. Шершеневича, который сложился в творчестве писателей Барнаула. Анализ поэтических и прозаических текстов показал, как воссоздание последних дней жизни поэта вписывает его в городской ландшафт, как могила становится семантически продуктивным элементом локуса. Базовые мотивы, моделирующие образ писателя, связаны со сменой полюсов оппозиций «центр – периферия», «слава – забвение», «свой – чужой (иностранный)», «гений – посредственность», «дружба – вражда» с С.А. Есениным. Литературный портрет В.Г. Шершеневича создается путем синтеза особенностей его поэтики, эстетических установок, событий жизни и реалий города. Алтайские писатели склонны проецировать связанные с имажинистом литературно-исторические факты на свое творчество и судьбу. Намечена тенденция к превращению поэта в genius loci.

Ключевые слова: алтайский текст, сибирский текст, коммеморативные практики, имажинизм, В.Г. Шершеневич, С.А. Есенин.

Информация об авторе: Татьяна Александровна Богумил — кандидат филологических наук, доцент, Алтайский государственный педагогический университет, ул. Молодежная, д. 55, 656031 г. Барнаул, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5166-9132

E-mail: tbogumil@mail.ru

Для цитирования: *Богумил Т.А.* Литературный портрет В.Г. Шершеневича в творчестве барнаульских писателей // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 4. С. 182–201. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-182-201



Studia Litterarum,
vol. 8, no. 4, 2023

LITERARY PORTRAIT OF V.G. SHERSHENEVICH IN THE WORKS OF BARNAUL WRITERS

© 2023. Tatiana A. Bogumil
Altai State Pedagogical University,
Barnaul, Russia
Received: January 16, 2023
Approved after reviewing: February 21, 2023
Date of publication: December 25, 2023

Acknowledgments: This work was financially supported by the Russian Science Foundation, grant no. 23-28-00496 "The Image of Altai in the Siberian Text of Russian Culture" (https://rscf.ru/project/23-28-00496/).

Abstract: Imaginist poet V.G. Shershenevich died and was buried in 1942 in Barnaul. The fact of the death and burial of the capital's author in a provincial town has become a landmark event for regional self-identification, and initiated a particular thematic line in local history and fiction. For the first time the article reveals the image of V.G. Shershenevich, which was developed in the work of Barnaul writers. The analysis of poetic and prose texts shows how the reconstruction of the last days of the poet's life fits him into the urban landscape, how the grave becomes a semantically productive element of the locus. The basic motifs that model the image of the writer are associated with the change of poles of the oppositions "center — periphery," "glory — oblivion," "friend — alien (foreign)," "genius – mediocrity," "friendship — enmity" with S.A. Yesenin. Literary portrait of Shershenevich comes from the synthesis of the features of his poetics, aesthetic attitudes, life events and the realities of the city. Altai writers tend to project literary and historical facts related to the imagist onto their own work and destiny. There is a tendency to turn the poet into a genius loci.

Keywords: Altaic text, Siberian text, commemorative practices, imagism, V.G. Shershenevich, S.A. Yesenin.

Information about the author: Tatiana A. Bogumil, PhD in Philology, Associate Professor, Altai State Pedagogical University, Molodezhnaya St., 55, 656031 Barnaul, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5166-9132

E-mail: tbogumil@mail.ru

For citation: Bogumil, T.A. "Literary Portrait of V.G. Shershenevich in the Works of Barnaul Writers." *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 182–201. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-182-201

Любой локальный сверхтекст включает в себя плеяду «культурных героев» — исторических лиц, жизнь и деятельность которых связана с географическим пространством. Имя человека оборачивается топонимом, метонимически презентует место[1]. Знаковыми фигурами Сибири являются Ермак, Г.Н. Потанин, Н.М. Ядринцев, Ф.М. Достоевский, А.В. Колчак и др. На Алтае этот перечень дополняют, как минимум, выдающийся изобретатель И.И. Ползунов, горный инженер, гидротехник К.Д. Фролов, врач, естествоиспытатель, географ Ф.В. Геблер, художник Г.И. Чорос-Гуркин [17] и др.

Самый прославленный писатель с Алтая, конечно, В.М. Шукшин. Изучение его творчества сформировало региональную научную школу, интерес к его биографии создал объемную мемуаристику и многочисленные жизнеописания (см.: [21]). В художественной литературе сложился коммеморативный портрет писателя [5]. Конечно, далеко не все важные для Алтая люди достигают такой высокой степени литературной рефлексии. В процесс художественного осмысления региональной самоидентичности практически не вовлечен, например, В.Я. Шишков, хотя его становление как прозаика связано во многом с Алтаем: он написал о крае очерки, рассказы, повесть. Напротив, В.Г. Шершеневич, попавший в Барнаул незадолго до смерти и никак не отразивший реалии места в своем творчестве, довольно часто оказывается темой краеведческого и художественного высказывания[2].

Гипотетически включение образа известного писателя в локальный сверхтекст определяется не только и не столько его вкладом в литератур-

1 См.: [6, с. 4; 13; 15, с. 315].

2 Несомненным свидетельством того, что В.Г. Шершеневич стал значимой персоной для городского текста, является публикация статьи о нем в энциклопедии «Барнаул» [25].

ное освоение какой-либо местности, сколько связью с этим пространством решающих фактов его биографии: рождения (Шукшин) и смерти (Шершеневич). Вектор судеб данных авторов противоположен. В случае с алтайским прозаиком прослеживаются контуры «ломоносовского мифа» [11]. Контрастный путь от периферии (малой родины) к центру воплощает успешную жизненную стратегию: «В этом месте родился Шукшин, — / Его прахом владеет столица» (Г. Горышин) [22, с. 115]. У Шершеневича логика обратная: всю сознательную жизнь провел в столице, а умер и погребен в провинциальном алтайском городе[3].

Образы прославленных людей в местной художественной литературе создаются с акцентом на краеведческой ценности: в региональной шукшиниане подчеркивается связь писателя с родиной, востребована тема литературной преемственности на основании землячества; в барнаульских текстах о Шершеневиче в основном задействованы мортальные и коммеморативные мотивы.

Биография и творчество В.Г. Шершеневича давно и плодотворно освещаются в работах В.А. Дроздкова, обобщенных в фундаментальной монографии [7]. За последние десятилетия вышли диссертации об имажинисте в России [2; 4; 8; 14] и за рубежом [18]. Перечень публикаций о литературе и жизни поэта довольно весом [20]. Однако литературный портрет поэта до настоящего момента не становился предметом изучения литературоведов.

Цель настоящей работы состоит в характеристике художественного образа В.Г. Шершеневича, который сложился в географически ограниченном пространстве — в творчестве писателей Алтая.

Материалом исследования послужили тексты барнаульских поэтов и прозаиков, в которых создается литературный портрет В.Г. Шершеневича. В большинстве произведений осмыслению подвергается именно алтайский период жизни имажиниста. Тем самым Шершеневич вписывается в городской ландшафт, а его могила становится культурно значимым элементом локуса.

Большим подспорьем для данного исследования стал раздел «В.Г. Шершеневич в художественной литературе» материалов к библиографии [20, с. 259–273], в котором даны сведения о поэтических, прозаических

3 Из Автобиографии В.Г. Шершеневича от 15.02.1942: «Начиная с 1906 года жил безвыездно в Москве (жительство в Барнауле — мой первый отъезд из Москвы)» [33, с. 9].

и драматургических текстах о писателе. В результате проведенного поиска были обнаружены дополнительные источники, опубликованные в Барнауле и не включенные в справочник из-за малодоступности или выхода в свет после 2018 г., которым ограничивается данное издание.

Вадим Шершеневич вместе с женой, актрисой Московского театра оперетты Марией Волковой, был эвакуирован в Барнаул в октябре 1941 г. Всю зиму 1941–1942 гг. поэт с нетерпением ожидал приезда Московского камерного театра во главе с А. Таировым. Несмотря на недомогание, писатель много выступал с просветительскими лекциями, читал стихи в госпиталях, на заводах и открытых литературных вечерах в Барнауле, Бийске, Алейске [12, с. 38]. На своем дне рождения 6 февраля 1942 г. Шершеневич сказал: «Я в этом году должен умереть, так как мне исполнилось сорок девять лет» (цит. по: [7, с. 518]). Убежденность в роковой предопределенности жизненного срока была связана с тем, что его отец скончался за несколько месяцев до 50, мать умерла в 50 лет [7, с. 518]. В стихотворении «Расход тоски», написанном в 1922 г., когда Шершеневич впервые болел туберкулезом, был предсказан финал: «И встретить смерть под 50, / Когда вся жизнь, как хата с краю»[4] [39, с. 204]. 18 мая 1942 г. Вадим Габриэлевич Шершеневич скончался от милиарного туберкулеза[5].

«Последнего имажиниста»[6] похоронили, по словам мемуаристов, в «глухом» Барнауле [27, с. 140], «у черта на куличках» [28, с. 402]. На могиле была выложена из кирпича плита, которую залили цементом. В раствор вдавили деревянные буквы со строками стихотворения Ш. Бодлера «Безраздельно» в переводе Шершеневича:

О тайна преобразованья!
Все чувства, как одно, звучат!
Есть музыка в ее дыханьи,
А в голосе есть аромат! [33, с. 83].

4 Впервые подмечено А. Казаковцевым [33, с. 7].

5 Медицинские подробности смерти поэта обстоятельно изложены в: [6, с. 518].

6 Так назвал себя поэт в заключительной строке поэмы «Песня Песней» (1919) [39, с. 297].

В мае 1960 г. М.М. Волкова при финансовой поддержке Литфонда заменила плиту надгробием из лабрадорита (черный с синими блестками камень) с выбитой на нем росписью поэта. Воспоминания об этом событии оставил краевед М.И. Юдалевич. Попытки издать мемуары Шершеневича, переданные на время вдовой алтайскому писателю, были пресечены крайкомом партии [41, с. 2].

Первое стихотворение на Алтае, касающееся В.Г. Шершеневича, было написано Г.П. Пановым и называлось «Вокруг Есенина» (впервые опубликовано в 1977 г. в книге лирики «Отрада»):

Черный человек!
Ты прескверный гость...
С.А. Есенин

Гнались, как стая на Парнас,
за ним жабо, манишки, фраки,
хотя не стоили подчас
хвоста качаловской собаки.

Пророки будущих голгоф
(А ты — дурак, Иван-царевич!),
копил вранье Мариенгоф,
жужжал над ухом Шершеневич.

Лицом к лицу — не разобрать:
кто — друг,
кто — враг,
кто — просто денди,
а их была большая рать,
желавших прозвенеть в легенде...

Дымит над Черной речкой снег,
бьет молния в горах навылет.
Найдется черный человек —
и петлю для тебя
намылит!.. [34, с. 75]

Панов транслировал устоявшиеся на тот момент историко-литературные стереотипы о роли имажинистов в жизни и, главное, трагической гибели С.А. Есенина. Для сравнения приведем фрагмент некролога, опубликованного 30 декабря 1926 г. в «Красной газете»: «Есенин был захвачен в прочную мертвую петлю. Никогда не бывший имажинистом, чуждый дегенеративным извергам, он был объявлен вождем школы, родившейся на пороге лупанария и кабака, и на его славе, как на спасительном плоту, всплыли литературные шантажисты, которые не брезговали ничем и которые науськивали наивного рязанца на самые экстравагантные скандалы, благодаря которым, в связи с именем Есенина, упоминались и их ничтожные имена. Не щадя своих репутаций, ради лишнего часа, они не пощадили его жизни» [26, с. 458]. Такая концепция, пусть и в смягченном виде, на долгие годы определила место и оценку имажинистов в советской истории литературы.

Пановым использованы общие для большинства произведений о Шершеневиче смыслообразующие приемы: раскрытие инсективной семантики фамилии («жужжал»), опора на биографический сюжет дружбы-вражды с Есениным, тема подлинной / ложной гениальности и славы. На одном полюсе находятся трагически погибшие Есенин, Пушкин, Лермонтов (упоминание петли, Черной речки, навылет бьющей в горах молнии, т. е. выстрела, — все это аллюзии к обстоятельствам смерти поэтов), а на другом — Мариенгоф с Шершеневичем, Дантес и Мартынов, т. е. те, кто привел к несчастливой развязке. Упоминание в эпиграфе и финале «черного человека» отсылает к литературному претексту сюжета о гении и завистнике — «маленькой трагедии» А.С. Пушкина «Моцарт и Сальери».

Как альтернативу негативной критико-литературоведческой инерции в создании образа главы имажинизма можно расценить первое стихотворение В.Н. Токмакова из диптиха «Кафе “Стойло Пегаса”. Год 1922» (опубликовано в 1995 г. в авторском сборнике «Аромат девушки за каменной стеной»). В данном тексте реализованы не менее стереотипные представления о жизни советской богемы в эпоху НЭПа. Есенин, Мариенгоф, Шершеневич, Маяковский изображены вне дружественных и враждебных отношений между собой, вне сюжета о гении и посредственности / толпе. Поэты упомянуты как известные и притягательные для публики посетители популярного кафе имажинистов:

В «Стойле Пегаса» народ — не пробиться.
Странный бывает, сомнительный люд:
шлюхи, ворье, из провинции лица
(очень подробно котлеты жуют). <…>

В. Шершеневич читал свои вирши,
(будто кому-то стихи здесь нужны),
нэпман с моноклем, бутылку открывши,
выдал: «Названья весьма недурны…» <…> [35, с. 16].

Таким образом, в стихотворениях Панова и Токмакова Шершеневич вписан в пространство Москвы 1920-х гг. — период расцвета ордена имажинистов. Изображения поэтов во многом мифологизированы в соответствии с изначальной историко-литературной установкой авторов произведений. Шершеневич лишен какой-либо привязки к Алтаю, помимо того обстоятельства, что о нем пишут алтайские литераторы.

Повторное «открытие» могилы В.Г. Шершеневича приписывается поэту Станиславу Яненко. В конце 1970-х гг., бродя по кладбищу, он наткнулся на могильный камень (согласно другой версии, он еще в детстве обнаружил первое надгробие) [24, с. 98]). Яненко стал рассказывать о своей находке барнаульской культурной общественности, инициировав всплеск интереса к личности и творчеству некогда знаменитого поэта Серебряного века. В 1990 г. алтайский поэт скончался. Его друг Борис Капустин написал диптих «Два посвящения Станиславу Яненко», во втором стихотворении которого речь идет о месте захоронения имажиниста:

…На Литераторских мостках
вдруг сердце защемило,
Я вспомнил, как дружок мой Стас,
открыл одну могилу. <…>
И вот, когда стал Богом Блок,
его внимание привлек
гранита черного кусок,
И, вроде, непростая,
бегущая наискосок

фамилья золотая. <...>
И мы отправились ночной
порою в темь глухую —
свезти сирень хмельную.
Кому? Неведомо пока.
Почившему Поэту. <...>
Кто? Шершеневич! Тот ли? Тот —
Вадим. И нет спасенья:
вторым пожарищем встает —
да как! — Сергей Есенин,
чей друг (а друг ли? важно — с ним!)
избрал пристанищем своим
сибирское кладбище. <...>
...О, как
судьба распорядилась! —
а этот? — друг ли, брат ли, враг —
какое сердце билось.

Ужель, отринут забытьем,
он стал — судьбой, страданьем —
лишь о наперснике своем
служить напоминаньем? <...> [23, с. 42–43]

В жанровом отношении это стихотворение можно отнести к элегической эпитафии, посвященной писателю. Воспроизводятся устойчивые в случае с В. Шершеневичем мотивы: дружба-вражда поэта с С. Есениным, оппозиция славы и забвения, контраст «столица – провинция» (некрополь «Литераторские мостки» в Санкт-Петербурге, где похоронен в том числе А. Блок, упомянутый в стихотворении, и Старое Булыгинское кладбище в Барнауле). Судьба Шершеневича воспринята сочувственно и проецируется на собственную: «...головокруженье / от мглы забвенья ледяной, / забрезжившей впервые» [23, с. 43]. Здесь срабатывает «память жанра», в частности устойчивая стилистическая формула эпитафии — обращение к «прохожему» с напоминанием об общей для всех людей смертной участи [9, с. 50]. Мотив «преодоления “загробного молчания” Словом» [10, с. 34],

характерный для жанра, присутствует в стихотворении подспудно. Благодаря тому, что есть вещественный знак памяти — могильный камень, остается вероятность возрождения из небытия: кто-то увидит, узнает, напишет. Действительно, так и случилось. Именно могила является отправной точкой не только для данного эпитафического стихотворения, но и для прозаических текстов, где смертельно больной писатель, эвакуированный в Барнаул, становится знаковой фигурой городского пространства.

С 1980 г. А. Казаковцев, барнаульский учитель физики, художник, начал собирать информацию о почти забытом к тому времени имажинисте. Перипетии этого непростого пути изложены в заметке «Три жизни в одной» [33, с. 3–8]. Итогом работы энтузиаста стала биографическая повесть «В пылающем небоскребе», впервые опубликованная в журнале «Алтай» (1989, № 3). В повести задается парадигма описания последних месяцев жизни Шершеневича в Барнауле, востребованная в дальнейших текстах о поэте.

Появление имажиниста на страницах повести предваряет описание его могилы и запах смолистых досок, который напоминает герою похороны отца. Тем самым в экспозиции завязывается мортальный сюжет, просматривается финал повести и жизни поэта. С опорой на письма Шершеневича и мемуарные свидетельства создается психологически достоверный портрет сломленного жизнью человека: «Сутулясь, втянув голову в плечи, одетый в длинное черное пальто, вышагивал поэт вдоль окон. <...> А он ходил с заложенными за спину руками, как связанный <...>. Многим думалось, что поэт и должен быть таким: сосредоточенным, ушедшим вглубь себя. Лишь немногие помнили его другим: веселым, неунывающим, острым на язык...» [33, с. 48–49].

Символично первое действие героя: «...смотрел через оттаянный им глазок в стекле на укутанный туманом парк» [33, с. 48]. Речь идет не только о затрудненности прогулок для недомогающего поэта, но и о его невольной отстраненности от текущих социальных потрясений и непосредственного участия в войне, о вынужденной изоляции от литературного процесса: «...он ушел с головой в мир Корнеля, Бодлера, отгородился от всех и вся. Сейчас, в тяжелую для Родины пору, и рад бы вернуться к людям, но слишком высокий забор сколотил он вокруг себя» [33, с. 50]. Про него сегодняшнего, как прозрачно проводит аналогию Казаковцев, — строки Есенина

из стихотворения «Русь Советская»: «В своей стране я словно иностранец» [33, с. 67]. Собственно, название повести Казаковцева акцентирует мотив невмешательства творца в злободневную современность, поскольку цитирует часть высказывания имажиниста из статьи «Великолепная ошибка» (1923): «Поэт — это тот безумец, который сидит в пылающем небоскребе и спокойно чинит цветные карандаши, чтобы зарисовать пожар. Помогая тушить пожар, он становится гражданином и перестает быть поэтом»[7] [40, с. 381]. Полноценным участником событий Шершеневич не может и не хочет быть, остается наблюдать.

Опираясь на название мемуаров поэта — «Великолепный очевидец» и разрабатываемую имажинистом технику «каталога образов» [16, с. 65–74; 19], автор встраивает в повесть серию картинок-впечатлений героя о горожанах, более того, сталкивает поэта с местным хулиганом, угрожающим: «...ты будешь не очевидцем <...>. Вставлю перо в бочину, и будешь ты потерпевшим. <...> По-кой-ным» [33, с. 73]. Внутренний предсмертный монолог, приписанный поэту, включает в себя неутешительный вывод: «...не великолепным очевидцем я оказался, а банальным потерпевшим» [33, с. 78].

В Барнауле Шершеневич вел просветительскую работу, что было отражено в некрологе на смерть поэта: «...он выступал почти ежедневно в самых разнообразных аудиториях с чтением своих стихов, посвященных Великой Отечественной войне, вел беседы о литературе» [29]. Закономерно, что Казаковцев включает в свою повесть развернутый эпизод о выступлении перед рабочими железнодорожного депо. Лекция получилась неудачной, «казенные, бесцветные» фразы не трогали души слушателей, так же, впрочем, как и стихи чужестранца Бодлера. Перелом наступил, когда один парнишка спросил, правда ли, что лектор был другом Есенина. Шершеневич прочитал стихи Есенина, которые вызвали яркие эмоции и заслужили аплодисменты благодарных слушателей.

Действительно, согласно воспоминаниям критика и драматурга Н.Д. Оттена, который жил в тот период в Барнауле и трудился совместно с поэтом, «[п]очти не было вечера, на котором Вадиму не было задано вопросов о Есенине и он отвечал, отвечал подробно, обстоятельно, удивительно

7 Автоцитата из книги «Автомобиля поступь» (1915), стихотворение «Сергею Третьякову» («Что должно было быть...»): «Но я знал безотчетного безумца, который в пылавшем небоскребе / Спокойно оттачивал свой цветной карандаш» [39, с. 125].

серьезно и в этих ответах я узнал много для себя о Есенине нового. <...> Шершеневич относился к Есенину с огромным уважением, как к великому поэту, именно великому, что он не уставал подчеркивать, и горькой, щемящей жалостью к Есенину-человеку...» (цит. по: [12, с. 8–9]). Вопреки воспоминаниям мемуариста, Казаковцев проблематизирует отношения бывших соратников: «Был ли он ему другом? Всю жизнь Шершеневич считал, что да. Но в последние годы понял, что дружбы как таковой не было» [33, с. 66]. Мотив дружбы / вражды писателей сопрягается с мотивами посмертной славы и прижизненного забвения: «Вот он жив, а Есенина уже давно нет, но его, Шершеневича, стихов никто не знает, а есенинские все еще будоражат людей, пробиваются к читателям, несмотря ни на запреты, ни на замалчивания» [33, с. 70]. Размышления об отношениях соратников приписаны герою и лишены обвинительной окраски, что, несомненно, отличается от реализации данных мотивов в инвективе Г. Панова и совпадает с элегической эпитафией Б. Капустина.

В ощущениях столичного жителя Барнаул представлен весьма нелицеприятно: «Этот городишко нельзя назвать даже провинциальным. Глухомань — ему имя <...>. И на этом фоне — Камерный театр. Как бриллиантовая брошь на рубище. Нонсенс! И Таиров мечтает всколыхнуть это болото» [33, с. 61], — такие мысли якобы посещают Шершеневича. Оппозиция «центр – периферия» является базовой для любого регионального текста, опорной для самоидентификации и самореализации творческой личности. Обозначенные рамки в значительной мере определяют градацию социальной успешности человека. В повести, по сути, физическое перемещение из столицы в «глухомань» является семантическим эквивалентом ранее состоявшегося вытеснения известного поэта на обочину литературного процесса, аналогом ухода в небытие.

Следующим опытом художественно-документального освоения заключительных месяцев жизни имажиниста в Барнауле стала повесть И.Ю. Образцова с весьма симптоматичным названием: «Могила тревожного сердца» (первая редакция — [30; 31], вторая — [32]). Образцов выносит самый главный для барнаульцев факт на ударную заглавную позицию (ср. у Казаковцева: повесть закольцовывается композиционной рамкой — описанием могилы). При выборе темы автором двигал личный интерес: Шершеневич бывал в доме родственников прозаика по отцовской линии, выведен-

ных в повести под реальной фамилией — Образцовы. Текст перемежается автобиографическими вставками о поиске информации про Шершеневича.

Зарисовки психологического состояния больного и умирающего поэта вторят тексту Казаковцева: преобладают мотивы разочарованности, ненужности, иностранности, грустного шутовства; внутренняя речь Шершеневича воображается с опорой на его стихотворения, переводы и письма. Впрочем, автор позволяет себе дофантазировать мысли Шершеневича, отталкиваясь от местных реалий. Так, опечатка в справке из ЗАГСа о месте проживания поэта (Ш*и*ршеневич), выданная автору, провоцирует его приписать своему герою мучительные раздумья о причине такого рода ошибок: «На каждом углу висели плакаты, которые призывали к бдительности, и объясняли, что иностранные шпионы, враги государства и прочие вредители могут быть везде, но особенно активно прячутся в тылу. <…> …На этом фоне “Шершеневич Вадим Габриэлевич” звучало, как настоящий компромат, как верный признак того самого “иностранного шпиона” и “вредителя”» [32, с. 381]. Автор мимикрирует под описываемого поэта, создает стихотворение в его стиле и вкладывает строки в сознание героя: «В голове часто крутились строчки какого-то, то ли столичного, то ли невольно сочиненного самим Вадимом романса <…>. Позже, совершенно случайно, Вадим узнал, что в Барнауле есть и Мало-Тобольская улица, и Крестьянский проезд, и списал навязчивую мелодию романса на собственный счет.

Ты на Малотобольской, а может в проезде Крестьянском,
С пролетарием вьешься, ругая суму и тюрьму.
Эта ночь повторяется, дикая и полупьяная,
И уносит тебя, без креста, в необшитом гробу…» [32, с. 380].

Здесь суммируются мотивы, которые, по Образцову, определяют жизнь Шершеневича в Барнауле: дурная круговерть провинциального города, вынужденность общения с пролетарием, беда и смерть.

В повестях Казаковцева и Образцова преобладает документальное начало, вымысел использован для оживления сухих фактов, создания психологического портрета и местного колорита. Напротив, в романе В.Н. Токмакова «Сбор трюфелей накануне конца света» (2014) реальные события придают достоверность сугубо художественному повествованию.

Обращение Токмакова к личности и творчеству Шершеневича имеет свою историю. Первый стихотворный опыт, приведенный выше, был связан с авангардными умонастроениями начинающего алтайского поэта, поиском литературных ориентиров. Образ Шершеневича в тексте едва намечен, имажинист упомянут скорее как статист, лишен индивидуальности. Одновременно Токмаков-журналист собрал информацию о забытом имажинисте и опубликовал заметки в честь 100-летия поэта [36; 38]. Позднее Токмаков-прозаик ввел Шершеневича в свой текст как историческое лицо, важное для Барнаула и обязательное к упоминанию в «неформальном путеводителе» по городу (так обозначен жанр произведения). Автор немного подтасовал реальные факты, добиваясь необходимого ему художественного эффекта. В романе имажинист пересекается с телепатом, гипнотизером, экстрасенсом Вольфом Мессингом. В реальности же они «разошлись» по времени пребывания в Барнауле. Гастроли Мессинга состоялись в июле 1942 г.[8] К этому времени Шершеневич уже скончался (18 мая 1942 г.). Творческой волей Токмаков перенес начало гастролей на февраль 1942 г. Сеанс публичного гипноза проходил в Народном доме (сейчас — филармония), где показывали спектакли актеры московского камерного театра Таирова, якобы с октября 1941 г. На самом деле театр был эвакуирован в Барнаул в апреле 1942 г., тогда как с октября 1941 г. в городе жил Шершеневич. Тем самым автор создал пространственно-временные условия для встречи «мага», имажиниста и актрисы Алисы Коонен.

Литературный портрет Шершеневича нарисован с опорой на его амплуа гаера и остряка: «язвительно улыбался», «сделав комичное лицо, расспрашивал, где он (Мессинг. — *Т.Б.*) прячет “передатчик”, с помощью которого помощники <...> диктуют ему ответы» [37, с. 43]. Кроме того, использованы статьи Шершеневича: Мессинг вспоминает концепцию имажинизма-арлекинады. Задействованы мемуары: в отзыв актрисы о поэте вкладывается слегка измененная фраза А. Мариенгофа из «Романа без вранья». Сравним: «...все делает профессионально: стихи, театр, фельетоны; профессионально играет в теннис, в покер, влюбляется, острит, управляет канцелярией и — говорит (но ка-а-ак говорит!)» [28, с. 43]; «...все делает профессионально: стихи, фельетоны, переводы, влюбляется, острит, ненавидит, работает, выступает перед местной публикой» [37, с. 42]. Воспоминания Мариенгофа подсказали и

8 URL: http://philharmonia-barnaul.com/kontsertno-estradnoe-byuro-iyul-1942-goda/ (дата обращения: 09.01.2023).

прием для описания внешности Шершеневича: «Шершеневич был похож на свой портрет, высеченный из камня» [28, с. 403]. У Токмакова поэт «закурил трубку» [37, с. 42]. Одна из самых распространенных в интернете фотографий имажиниста — именно с трубкой во рту (рис. 1).



Рис. 1. Фотопортрет В.Г. Шершеневича
Ill. 1. Photo portrait of V.G. Shershenevich

В литературном портрете реализованы неизменно связанные с имажинистом мотивы: (1) отстраненного наблюдателя: «...стал с любопытством разглядывать в специальный глазок, сделанный в занавесе, собирающуюся в зале публику» [37, с. 42]; (2) резкого поворота судьбы от столичной известности к затерянности в глухомани: «...друг Есенина и Мариенгофа, писавший об огромных, индустриальных городах будущего, с небоскребами, авто и дирижаблями, веривший в свое великое литературное предназначение, тихо и незаметно умер в ничем не примечательном, далеком провинциальном городе» [37, с. 48].

Появление Шершеневича на страницах книги оправдано не только краеведческой достоверностью, но и художественной необходимостью. Важно, что судьба любой исторической личности подтверждена документально. Тем большее впечатление производит сбывшееся предсказание Мессинга: «Не потеряйте, Алиса, его этой весной...» [37, с. 42]. Семантически продуктивной оказывается связь фамилии поэта с имажинизмом, причем не только с точки зрения историко-литературной (основатель

объединения), но и лингвистически-игровой: «имаго» это взрослая особь насекомых (ср. шершень). Имажинист появляется перед выступлением, на котором произошло роковое превращение гипнотизера: «...что-то произошло в нем, какое-то невероятное превращение гусеницы в бабочку <...>. Ибо был великим мистификатором и авантюристом, а стал почти духовным провидцем» [37, с. 48]. Шершеневич ассоциируется у Мессинга с арлекинадой. Образ шута, дурака в культуре входит в карнавальную пару, на противоположном полюсе которой — царь и бог [3, с. 311]. Собственно, микросюжет об экстрасенсе и писателе демонстрирует оборачиваемость бинарной оппозиции, где последние становятся первыми, и наоборот. В контексте барнаульского мифа данная логика реализуется в сюжете превращения «безвестного, забытого Богом провинциального городка» [37, с. 45] в центр мироздания — «место последней битвы» [37, с. 46]. Тем самым в мифопоэтике романа устанавливается таинственная связь человека и места: упокоенный в Барнауле поэт преобразуется в своего рода genius loci (в трактовке Н.П. Анциферова [1]).

В.Г. Шершеневич был мастером парадокса. Свои мемуары он предварил установкой на автобиографичность лирики: «...жизнь поэта не может быть оторвана от его творчества (и наоборот)» [39, с. 323]. Одновременно, согласно воспоминаниям Н.Д. Оттена, он настаивал на различении творческого и биографического начала в писателе: «...“я поэт” не имеет ничего общего с “я человек”. Сходство лишь в одном. Умрет и тот и другой!» (цит. по: [12, с. 6]). Факт смерти и захоронения любого столичного автора в провинциальном городке становится знаковым явлением для локальной самоидентификации. В произведениях местных писателей о Шершеневиче мортальный сюжет позволил объединить «поэта» и «человека», в том числе спроецировать связанные с ним литературно-исторические прецеденты на свое творчество и судьбу. Литературный портрет имажиниста создается путем синтеза особенностей его поэтики, эстетических установок, событий жизни и реалий городского ландшафта.

Список литературы

Исследования

1 *Анциферов Н.П.* Душа Петербурга; Петербург Достоевского; Быль и миф Петер-

бурга. М.: Книга, 1991. 540 с. (Репринтное воспроизведение изд. 1922–1924 гг.).
2 *Бандурина Н.С.* Поэтика образа в литературном творчестве В.Г. Шершеневича: дис. ... канд. филол. наук. Шуя, 2012. 165 с.
3 *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. 504 с.
4 *Богумил Т.А.* В.Г. Шершеневич: феномен авторской субъективности: дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2004. 155 с.
5 *Богумил Т.А.* Коммеморативный литературный портрет В.М. Шукшина // Филология и человек. 2022. № 4. С. 127–140. DOI: 10.14258/filichel(2022)4-08
6 *Голубков С.А.* Семантика и метафизика города: «городской текст» в русской литературе XX века. Самара: Изд-во Самарского ун-та, 2010. 167 с.
7 *Дроздков В.А.* Dum Spiro Spero. О Вадиме Шершеневиче и не только. М.: Водолей, 2014. 799 с.
8 *Иванова Е.А.* Творчество В. Шершеневича: теоретические декларации и поэтическая практика: дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2005. 202 с.
9 *Иванюк Б.П.* Эпитафия стихотворная: словарный формат // Филоlogos. 2022. № 2 (53). С. 46–53. DOI: 10.24888/2079-2638-2022-53-2-46-53
10 *Кихней Л.Г.* Жанровое своеобразие «эпитафической» лирики Ахматовой // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский науч. сб. Симферополь: Крымский Архив, 2005. Вып. 3. С. 33–46. URL: http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/kihnej-zhanrovoe-svoeobrazie-epitaficheskoj-liriki.htm (дата обращения: 09.01.2023).
11 *Левашова О.Г.* Биографический текст В.М. Шукшина: модели описания // Традиции творчества В.М. Шукшина в современной культуре. Барнаул: АлтГУ, 2014. С. 197–207.
12 *Маквей Г.* Вадим Шершеневич: биографические материалы и иконография // Современное есениноведение. 2009. № 10. С. 30–56.
13 *Меднис Н.Е.* Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск: НГПУ, 2003. URL: http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=5 (дата обращения: 09.01.2023).
14 *Тернова Т.А.* Феномен маргинальности в литературе авангарда первой трети XX в.: дис. ... д-ра филол. наук. Воронеж, 2012. 525 с.
15 *Топоров В.Н.* Петербург и «Петербургский текст русской литературы» // *Топоров В.Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического. М.: Прогресс; Культура, 1995. С. 259–367.
16 *Хуттунен Т.* Имажинист Мариенгоф: Денди. Монтаж. Циники. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 272 с.
17 *Шастина Т.П., Алексеев П.В.* Гений и место: Г.И. Чорос-Гуркин как символ Горного Алтая в русской литературе XX – начала XXI вв. // Научный вестник Горно-Алтайского государственного университета. Горно-Алтайск: Горно-Алтайский гос. ун-т, 2020. Т. 14. С. 106–109.
18 *Antonangeli L.* Шарик сердца: Поэтика имажинизма в сборнике В.Г. Шершеневича «Лошадь как лошадь»: master's thesis. Helsinki: Helsingfors universitet; University of

Helsinki; Helsingin yliopisto, 2017. 58 с.
19 *Huttunen T.* Montage in Russian Imaginism: Poetry, Theatre and Theory // Sign Systems Studies. 2013. Vol. 41. № 2/3. P. 219–229. DOI: 10.12697/SSS.2013.41.2-3.05. URL: https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/264695/Montage_in_Russian_Imaginism_Poetry_thea.pdf?sequence=1 (дата обращения: 09.01.2023).

Источники

20 Вадим Габриэлевич Шершеневич: материалы к библиографии, 1911–2018 / сост. Т.В. Котова, В.А. Дроздков. М.: Кругъ, 2019. 346 с.
21 В.М. Шукшин: биобиблиографический указатель. Барнаул: [Б. и.], 2018. 640 с.
22 Жил такой парень...: сб. воспоминаний и стихотворений о Шукшине / авт.-сост. В.И. Ащеулов. Белокуриха: [Б. и.], 2009. 162 с.
23 *Капустин Б.* Е. Б. Ж.: стихотворения. Барнаул: ГИПП «Алтай», 1995. 63 с. (Авторский альманах «Август»; 1995, № 2).
24 *Коржов В.М.* Покорители вершин: календарь памяти. Барнаул: Спектр, 2013. 118 с.
25 *Корниенко В.К.* Шершеневич В.Г. // Барнаул: энциклопедия. Барнаул: Изд-во Алтайского гос. ун-та, 2000. С. 337–338.
26 *Лавренёв Б.А.* Казненный дегенератами // О Есенине: стихи и проза писателей-современников поэта. М.: Правда, 1990. С. 457–459.
27 *Лещенко-Сухомлина Т.* Долгое будущее: воспоминания. М.: Сов. писатель, 1991. 528 с.
28 *Мариенгоф А.Б.* Бессмертная трилогия. М.: ВАГРИУС, 1998. 510 с.
29 Некролог и сообщение Алтайского краевого отдела по делам искусств в газете «Алтайская правда» о кончине В.Г. Шершеневича. 19 мая 1942 г. // Культура Алтая в годы Великой Отечественной войны. 1941–1945: сб. док. Барнаул: Азбука, 2011. URL: http://docs.historyrussia.org/ru/nodes/211039-nekrolog-i-soobschenie-altayskogo-kraevogo-otdela-po-delam-iskusstv-v-gazete-altayskaya-pravda-o-konchine-v-g-shershenevicha-19-maya-1942-g#mode/inspect/page/1/zoom/7 (дата обращения: 09.01.2023).
30 *Образцов И.* Могила тревожного сердца: документально-художественная повесть о поэте В.Г. Шершеневиче, часть 1 // Ликбез. 2013. № 23. С. 160–162.
31 *Образцов И.* Могила тревожного сердца: документально-художественная повесть о поэте В.Г. Шершеневиче, часть 2 // Ликбез. 2014. № 24. С. 150–151.
32 *Образцов И.* Могила тревожного сердца: малая повесть // Невский проспект. 2022. № 7. С. 378–383.
33 О, тайна преобразования!: памяти поэта Вадима Шершеневича. Барнаул: ГИПП «Алтай», 1997. 95 с. (Авторский альманах «Август»; 1996, № 3).
34 *Панов Г.П.* Русский складень: стихотворения и поэмы. Барнаул: [Б. и.], 2004. 176 с.
35 *Токмаков В.Н.* Кафе «Стойло Пегаса». Год 1922: 1. «В “Стойле Пегаса” народ — не пробиться...» // Ликбез. 2010. № 16. С. 17–18.
36 *Токмаков В.Н.* «Посланец»: Сто лет поэту В. Шершеневичу // Молодежь Алтая.

1993. 30 июля. № 31. С. 10.
37 *Токмаков В.Н.* Сбор трюфелей накануне Конца света. Барнаул: Алтай, 2014. 328 с.
38 *Токмаков В.Н.* Три секунды в день для стихов: К 100-летию со дня рождения поэта В. Шершеневича, похороненного в г. Барнауле // Алтайская правда. 1993. 13 июля. С. 3.
39 *Шершеневич В.Г.* Великолепный очевидец. М.: Книжный Клуб Книговек, 2018. 704 с.
40 *Шершеневич В.Г.* Критические тексты: От футуризма к имажинизму. М.: Водолей, 2022. 480 с.
41 *Юдалевич М., Казаковцев А.* Денди Советского Союза / беседу вел В. Тихонов // Алтайская правда. 1995. 25 марта. С. 1–2.

References

1 Antsiferov, N.P. *Dusha Peterburga; Peterburg Dostoevskogo; Byl' i mif Peterburga* [*The Soul of Petersburg. Dostoevsky's Petersburg. The Authentic History and Myth of Petersburg*]. Moscow, Kniga Publ., 1991. 540 p. (In Russ.)
2 Bandurina, N.S. *Poetika obraza v literaturnom tvorchestve V.G. Shershenevicha* [*The Poetics of the Image in the Literary Work of V.G. Shershenevich: PhD Dissertation*]. Shuya, 2012. 165 p. (In Russ.)
3 Bakhtin, M.M. *Voprosy literatury i estetiki* [*Questions of Literature and Aesthetics*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1975. 504 p. (In Russ.)
4 Bogumil, T.A. *V.G. Shershenevich: fenomen avtorskoi sub"ektivnosti* [*V.G. Shershenevich: The Phenomenon of Author's Subjectivity: PhD Dissertation*]. Barnaul, 2004. 155 p. (In Russ.)
5 Bogumil, T.A. "Kommemorativnyi literaturnyi portret V.M. Shukshina" ["Commemorative Literary Portrait of V.M. Shukshin"]. *Filologiia i chelovek*, no. 4, 2022, pp. 127–140. DOI: 10.14258/filichel(2022)4-08 (In Russ.)
6 Golubkov, S.A. *Semantika i metafizika goroda: "gorodskoi tekst" v russkoi literature XX veka* [*Semantics and Metaphysics of the City: "Urban Text" in Russian Literature of the 20th Century*]. Samara, Samara University Publ., 2010. 167 p. (In Russ.)
7 Drozdkov, V.A. *Dum Spiro Spero. O Vadime Shersheneviche i ne tol'ko* [*Dum Spiro Spero. About Vadim Shershenevich and not Only*]. Moscow, Vodolei Publ., 2014. 799 p. (In Russ.)
8 Ivanova, E.A. *Tvorchestvo V. Shershenevicha: teoreticheskie deklaratsii i poeticheskaia praktika* [*Creativity of V. Shershenevich: Theoretical Declarations and Poetic Practice: PhD Dissertation*]. Saratov, 2005. 202 p. (In Russ.)
9 Ivaniuk, B.P. "Epitafiia stikhotvornaia: slovarnyi format" ["Verse Epitaph: Dictionary Format"]. *Filologos*, no. 2 (53), 2022, pp. 46–53. DOI: 10.24888/2079-2638-2022-53-2-46-53 (In Russ.)
10 Kikhnei, L.G. "Zhanrovoe svoeobrazie 'epitaficheskoi' liriki Akhmatovoi" ["Genre Originality of Akhmatova's 'Epitaphic' Lyrics"]. *Anna Akhmatova: epokha, sud'ba,*

tvorchestvo. Krymskii Akhmatovskii nauchii sbornik [*Anna Akhmatova: Era, Fate, Creativity. Crimean Akhmatova Scientific Digest*], issue 3. Simferopol, Krymskii Arkhiv Publ., 2005, pp. 33–46. Available at: http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/kritika/kihnej-zhanrovoe-svoeobrazie-epitaficheskoj-liriki.htm (Accessed 09 January 2023). (In Russ.)

11 Levashova, O.G. "Biograficheskii tekst V.M. Shukshina: modeli opisaniia" ["Biographical Text of V.M. Shukshin: Description Models"]. *Traditsii tvorchestva V.M. Shukshina v sovremennoi kul'ture* [*Traditions of V.M. Shukshin's Creativity in Modern Culture*]. Barnaul, Altai State University Publ., 2014, pp. 197–207. (In Russ.)

12 Makvei, G. "Vadim Shershenevich: biograficheskie materialy i ikonografiia" ["Vadim Shershenevich: Biographical Materials and Iconography"]. *Sovremennoe eseninovedenie*, no. 10, 2009, pp. 30–56. (In Russ.)

13 Mednis, N.E. *Sverkhteksty v russkoi literature* [*Supertexts in Russian Literature*]. Novosibirsk, Novosibirsk State Pedagogical University Publ., 2003. Available at: http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=5 (Accessed 09 January 2023). (In Russ.)

14 Ternova, T.A. *Fenomen marginal'nosti v literature avangarda pervoi treti XX v.* [*The Phenomenon of Marginality in the Literature of the Avant-Garde of the First Third of the 20th Century: PhD Dissertation*]. Voronezh, 2012. 525 p. (In Russ.)

15 Toporov, V.N. "Peterburg i 'Peterburgskii tekst russkoi literatury'." ["Petersburg and 'Petersburg Text in Russian Literature'."]. Toporov, V.N. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: issledovaniia v oblasti mifopoeticheskogo* [*Myth. Ritual. Symbol. Image. Research on Mythopoetics*]. Moscow, Progress, Kul'tura Publ., 1995, pp. 259–367. (In Russ.)

16 Khuttunen, T. *Imazhinist Mariengof: Dendi. Montazh. Tsiniki* [*Imagist Mariengof: Dandy. Montage. Cynics*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2007. 272 p. (In Russ.)

17 Shastina, T.P., and P.V. Alekseev. "Genii i mesto: G.I. Choros-Gurkin kak simvol Gornogo Altaia v russkoi literature XX – nachala XXI vv." ["Genius and Place: G.I. Choros-Gurkin as a Symbol of Gorny Altai in Russian Literature of the 20th – Early 21st Centuries"]. *Nauchnyi vestnik Gorno-Altaiskogo gosudarstvennogo universiteta* [*Scientific Bulletin of the Gorno-Altaisk State University*], vol. 14. Gorno-Altaisk, Gorno-Altaisk State University Publ., 2020, pp. 106–109. (In Russ.)

18 Antonangeli, L. *Sharik serdtsa: Poetika imazhinizma v sbornike V.G. Shershenevicha "Loshad' kak loshad'"* [*Heart Ball: Poetics of Imagism in the Collection of V.G. Shershenevich "A Horse Like a Horse": Master's Thesis*]. Helsinki, Helsingfors universitet Publ., University of Helsinki Publ., Helsingin yliopisto Publ., 2017. 58 p. (In Russ.)

19 Huttunen, Tomi. "Montage in Russian Imaginism: Poetry, Theatre and Theory." *Sign Systems Studies*, vol. 41, no. 2/3, 2013, pp. 219–229. DOI: 10.12697/SSS.2013.41.2-3.05. Available at: https://helda.helsinki.fi/bitstream/handle/10138/264695/Montage_in_Russian_Imaginism_Poetry_thea.pdf?sequence=1 (Accessed 09 January 2023). (In English)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/FTZKBS
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)

ПРАВОСЛАВНАЯ ДУХОВНАЯ СЛОВЕСНОСТЬ В ИСТОРИИ СИБИРСКОЙ РЕГИОНАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVII – НАЧАЛА XX в. И В РЕТРОСПЕКТИВНОЙ БИБЛИОГРАФИИ

© 2023 г. С.В. Мельникова
Иркутская областная государственная универсальная научная библиотека им. И.И. Молчанова-Сибирского, Иркутск, Россия,
Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск, Россия
Дата поступления статьи: 18 августа 2022 г.
Дата одобрения рецензентами: 20 сентября 2022 г.
Дата публикации: 25 декабря 2023 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-202-221

Аннотация: В статье поднимается вопрос о понимании места и значения православной духовной словесности в истории сибирской литературы. Фактически решенным он является в отношении литературы XVII – первой половины XVIII в., а также старообрядческой книжности, имеющих богатую традицию изучения в сибирской медиевистике. В концепции же дальнейшего литературного развития Сибири, второй половины XVIII — начала XX вв., разработка которой была начата областниками Н.М. Ядринцевым и Г.Н. Потаниным и продолжена советскими литературоведами, присутствие православной церкви в регионе не рассматривалось как значимый фактор литературного влияния. С 1990-х гг. формируется новый взгляд на роль христианской традиции в развитии русской литературы, и восполнение пробелов в ее изучении переходит в разряд актуальных исследовательских задач. В статье представлены результаты, достигнутые в этой области современной сибирской исторической наукой и библиографией. Эти исследования, в свою очередь, создают базу для филологического изучения сибирской духовной словесности в ее непрерывном историческом развитии от средневековья до нашего времени и в диалоге со светской литературой.

Ключевые слова: сибирская литература, духовная словесность, областники, сибирская интеллигенция, биобиблиография, филологические исследования.

Информация об авторе: Софья Владимировна Мельникова — кандидат филологических наук, доцент, главный библиограф, Иркутская областная государственная универсальная научная библиотека им. И.И. Молчанова-Сибирского, ул. Лермонтова, д. 253, 664033 г. Иркутск, Россия; докторант, Национальный исследовательский Томский государственный университет, ул. Ленина, д. 36, 634050 г. Томск, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2106-5730

E-mail: memuaristika@yandex.ru

Для цитирования: *Мельникова С.В.* Православная духовная словесность в истории сибирской региональной литературы XVII – начала XX в. и в ретроспективной библиографии // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 4. С. 202–221. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-202-221



Studia Litterarum,
vol. 8, no. 4, 2023

ORTHODOX SPIRITUAL LITERATURE IN THE CONCEPT OF SIBERIAN REGIONAL LITERATURE OF THE 17TH – THE EARLY 20TH CENTURY AND IN THE RETROSPECTIVE BIBLIOGRAPHY

© 2023. Sofya V. Melnikova
Molchanov-Sibirsky Irkutsk Regional State Universal Research Library, Irkutsk, Russia,
National Research Tomsk State University, Tomsk, Russia
Received: August 18, 2022
Approved after reviewing: September 20, 2022
Date of publication: December 25, 2023

Abstract: The article raises the question of understanding the place and significance of Orthodox spiritual literature in the history of Siberian literature. In fact, it is solved with regard to the literature of the 17th — first half of the 18th century, as well as Old Believers' books, which have a rich tradition of study in Siberian medievistics. In the concept of further literary development of Siberia, the second half of the 18th — early 20th century, the development of which was started by the regionalists N.M. Yadrintsev and G.N. Potanin and continued by Soviet literary scholars, the presence of the Orthodox Church in the region was not considered as a significant factor of literary influence. Since the 1990s, a new view of the role of Christian tradition in the development of Russian literature has been formed, and filling the gaps in its study has become an urgent research task. The article presents the results achieved in this field by modern Siberian historical science and bibliography. These studies, in turn, create a basis for the philological study of Siberian spiritual literature in its continuous historical development from the Middle Ages to our time and in dialogue with secular literature.
Keywords: Siberian literature, spiritual literature, regionalists, Siberian intelligentsia, biobligraphy, philological studies.
Information about the author: Sofya V. Melnikova, PhD in Philology, Associate Professor, Chief Bibliographer, Molchanov-Sibirsky Irkutsk Regional State Universal Scientific Library, Lermontov St., 253, 664033 Irkutsk, Russia; Doctoral Student, National Research Tomsk State University, Lenin Ave., 36, 634050 Tomsk, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-2106-5730
E-mail: memuaristika@yandex.ru
For citation: Melnikova, S.V. "Orthodox Spiritual Literature in the Concept of Siberian Regional Literature of the 17th – the Early 20th Century and in the Retrospective Bibliography." *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 202–221. (In Russ.)
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-202-221

Определение сущности и границ сибирской литературы — актуальная теоретическая и методологическая проблема, связанная с представлением о формировании региональной идентичности и локальных типов культуры. Вопрос о возможности выделения собственно сибирского литературного процесса в рамках общенационального остается дискуссионным в современном литературоведении. Особое значение при этом имеет выявление внешних факторов, которые могли влиять на развитие литературной традиции и ее своеобразие. Один из них — присутствие в Сибири православной церкви, сыгравшей большую роль в освоении ее территории русскими. Но насколько полно эта историческая роль и обусловленное ей духовное наследие отражено в существующих концепциях сибирской литературы? Учтены ли конфессиональные составляющие при описании феномена регионального самосознания и рассматриваются ли сочинения духовенства как одна из версий сибирского текста? Что уже сделано в этом направлении и какие перспективы изучения существуют? Постановкой этих вопросов и определяется содержание настоящей статьи.

Начало концептуальному осмыслению сибирской литературы было положено в 1860–1870-е гг. в трудах областников Н.М. Ядринцева[1] и Г.Н. Потанина[2] [5; 6, с. 172–224; 24; 29]. Важнейшим условием возникновения региональной литературы и в целом культуры, самобытной и отличной

1 Статьи «Сибирь перед судом русской литературы» (1865), «Преступники по изображению романтической и натуральной школы» (1872), «Судьбы сибирской печати» (1875), «Судьба сибирской поэзии и старинные поэты Сибири» (1885), «Нравы далеких окраин и бойкие романисты» (1886), очерки об И.А. Кущевском, И.В. Федорове-Омулевском, Н.И. Наумове.

2 Статьи «Роман и рассказ в Сибири» (1875), «Крымские письма сибиряка» (1876).

от культуры центра, они считали развитое общественное самосознание, носителем которого могла быть местная интеллигенция — явление необходимое, как писал Потанин, «...для правильной общественной жизни страны. Страна без местной интеллигенции, управляемая пришлой, явление уродливое» [7, с. 33].

В условиях фактического отсутствия дворянства главными интеллектуальными силами региона признавались образованное купечество, чиновники, политические ссыльные — именно с этими прослойками и ассоциировалось развитие сибирской интеллигенции, которая в середине XIX в., однако, представлялась более проектом, нежели действительным явлением.

Зарождение регионального литературного процесса областники относили к 1830-м гг., обнаруживая элементы сибирской самобытности в творчестве П.А. Словцова, И.Т. Калашникова, Н.А. Полевого, Н.С. Щукина и др. литераторов, чьи имена и составили круг первых сибирских писателей. Таким образом, сибирская литература рассматривалась ими исключительно как явление светское и современное им самим. При этом в отношении православной церкви, ее интеллектуального и духовного потенциала и роли в истории сибирской культуры областниками была принята фактически *позиция умолчания*.

1860–1880-е гг., связанные с деятельностью областников, явились первым моментом «активного самоопределения Сибири в литературе», второй аналогичный момент пришелся уже на 1920-е гг. [14, с. 38], что, соответственно, отразилось и в литературоведении. Проблема специфики сибирской литературы вновь была поднята в работах советских литературоведов М.К. Азадовского [2; 3], Б.И. Жеребцова [11], Г.В. Круссера [15] и др.

Точкой отсчета в истории сибирской литературы, подобно областникам, они считали 1830-е гг., что нашло концептуальное отражение, в частности, в статье М.К. Азадовского «Сибирская беллетристика тридцатых годов» [3, с. 26–119]. В работах советских литературоведов закрепилось представление о факторах позитивного культурного влияния, ключевыми среди которых признавались «вольно-народная колонизация и отсутствие в Сибири крепостного права» [3, с. 45]; политическая ссылка; развитие торгово-промышленных отношений. При этом православие ожидаемо не включалось в данный список.

Наиболее тонко критика церковного влияния, на наш взгляд, проявилась у Азадовского в концепции сибирского культурного ландшафта. Его образ строится ученым на противопоставлении двух центров — «старого» Тобольского и «нового» Иркутского, что в целом пересекается с теорией культурных гнезд Н.К. Пиксанова [23], а также описанием городов и их культурного облика у Г.Н. Потанина, изложенным в статье «Города Сибири» [43, с. 69–93]. Тобольск, в интерпретации Азадовского, более традиционный, церковный и дворянский, Иркутск — молодой и буржуазный: «...сведения о дворянской культуре относятся преимущественно к городам Западной Сибири и только отчасти к Иркутску, сведения же о культуре в буржуазной среде — почти всецело к Сибири Восточной» [3, с. 45]. При этом буржуазность воспринималась Азадовским как фактор прогрессивный в своем воздействии на развитие литературы, а церковность как стагнационный.

Расширение представления о хронологических и сущностных границах сибирской литературы происходит уже во второй половине XX в. в фундаментальных трудах сибирских медиевистов: Е.И. Дергачевой-Скоп, В.Н. Алексеева, Н.Н. Покровского, Е.К. Ромодановской, О.Д. Журавель, Л.С. Соболевой и др. Обратившись к проблеме истоков сибирской литературной традиции, эти исследователи обнаруживают их не в 1830-е гг., но гораздо ранее — в XVII в.

В этот период были созданы «Синодик Ермаковым казакам», «Есиповская летопись», «Сказание о явлении и чудесах Абалацкой иконы Богородицы», «Житие Симеона Верхотурского», «Житие Василия Мангазейского» и другие сочинения, ставшие первыми литературными памятниками Сибири; их авторы — тобольские владыки Киприан (Старорусенков (Старорусенников)), Игнатий (Римский-Корсаков), архиерейский дьяк Савва Есипов, монахи Свято-Троицкого Туруханского монастыря — должны быть признаны первыми сибирскими писателями, а Тобольский архиерейский дом, где была создана большая часть сочинений, — первым литературным центром Сибири [17].

Сибирская духовная словесность XVII в. сохраняла тесную связь с древнерусской литературой, однако обладала и идейно-тематическим своеобразием. Именно в ней Сибирь впервые подверглась концептуализации в качестве особого пространства, провиденциально входящего в состав России, и впервые был поставлен вопрос о смысле пребывания и стратегии

поведения в этом изначально чужом пространстве человека-христианина. Иначе говоря, *закладывались основы сибирского регионального самосознания.*

Положение о том, что литературные памятники Тобольского архиерейского дома и в целом духовной словесности являются «...фундаментом всех позднейших сочинений — городового летописания, агиографии, исторических сочинений, то есть всех видов литературного творчества, далеко выходящего за пределы Тобольска второй половины 17 века» [22, т. 1, с. 29], было закреплено в коллективной монографии «Очерки русской литературы Сибири», изданной в 1982 г. и до сих пор остающейся единственным и в целом не утратившим актуальности опытом обобщающего труда по истории сибирской литературы. Таким образом, в сибирской медиевистике *впервые было отдано должное литературной деятельности сибирского православного духовенства как значимому фактору культурного развития региона.*

Духовная словесность Сибири исследовалась не только в рамках наследия «официальной» церкви XVII в., но и старообрядческой книжности. Импульс развитию этого направления дала организация, с 1960-х гг., археографических экспедиций Сибирского отделения Академии наук СССР. Н.Н. Покровским [9] в сотрудничестве с Е.К. Ромодановской, Е.И. Дергачевой-Скоп и их учениками и последователями было совершено, по словам Д.С. Лихачева, «археографическое открытие Сибири» [18, с. 7]: введено в научный оборот большое количество рукописей и старопечатных книг, раскрывающих историю и письменную культуру староверов от Урала до Дальнего Востока. При этом рассматривались источники не только Нового, но и Новейшего времени, вплоть до XXI в.

Хронологически период древнерусской литературы Сибири продолжался, как неоднократно отмечала в своих трудах Е.К. Ромодановская, до 1760-х гг., но развитие средневековой традиции в этот исторический промежуток прослеживалось учеными, помимо старообрядческих сочинений, на материале главным образом исторического летописания. Другие жанры «официальной» церковной словесности оказались исключенными из предмета изучения, поскольку, как утверждалось в тех же «Очерках русской литературы Сибири» на примере агиографии, к началу столетия они исчерпали свой культурно-эстетический потенциал: «Житие Симеона Верхотурского фактически знаменовало завершение местной агиографии в лите-

ратуре Сибири. Позднейшие памятники подобного типа художественной и литературной ценности уже не представляли» [22, т. 1, с. 94].

Безусловно, такой «приговор» не был вполне справедлив.

Следует подчеркнуть, что подобная ситуация была характерна для советского литературоведения в целом. Если для средневековой словесности «охранной грамотой» в ее изучении служили древность и уникальность, а для старообрядческой книжности ее декларируемый народно-крестьянский характер, то наследие Русской православной церкви XVIII – начала XX в. оказалось ничем не защищенным и в результате *фактически исключенным из отечественного историко-культурного и литературного процесса*.

Новым этапом в гуманитарной науке стали 1990–2000-е гг., ознаменованные возрождением Русской православной церкви и православной культуры. В литературоведении сформировалось направление, объединившее разных по своим теоретико-методологическим установкам исследователей (М.М. Дунаев, В.А. Котельников, А.П. Дмитриев, П.Е. Бухаркин, А.М. Любомудров, В.Н. Захаров, И.А. Есаулов, А.В. Моторин и др.) единой задачей восстановления недооцененной или замалчиваемой ранее роли христианской традиции в развитии русской литературы, от ее истоков до современности, а также возвращения забытых имен и текстов духовных писателей.

Поиск новых мировоззренческих установок и теоретических подходов в исследованиях выразился в *актуализации понятия словесности и его противопоставлении литературе*. Историко-философская основа для этого была заложена еще в 1970-е гг. С.С. Аверинцевым, предложившим взгляд на греческую «литературу» и ближневосточную «словесность», представленную прежде всего библейскими текстами, как на «противостояние и встречу двух творческих принципов» [1] в мировой культуре и их отражение в слове. Применительно к русской культуре идея противопоставления литературы и словесности получила развитие, в частности, в исследованиях В.Н. Захарова: «“Литература” — пожалуй, наименее удачное слово для определения той сферы духовной деятельности, которая в русской культуре названа этим словом... На протяжении последних десяти веков у нас была не столько литература, сколько христианская словесность» [12, с. 5].

Понятие словесность может быть, действительно, более точным и научно продуктивным в отношении сочинений духовенства. Во-первых,

оно подчеркивает их связь с христианской традицией; во-вторых, отражает присущее им жанрово-стилевое разнообразие: духовная словесность XVIII – начала XX в., как будет показано далее, включает в себя сочинения самой разной жанровой природы — от богословских, богослужебных и церковно-исторических до духовной поэзии и мемуаров. Важно, что подобный синкретизм был присущ и сибирской дореволюционной литературе в целом, находившейся вплоть до начала XX в. в стадии своего становления. И потому предпочтительнее говорить *не о региональной литературе, но о региональной сибирской словесности и ее духовной составляющей*.

Для сибирского литературоведения 1990–2000-е гг. также становятся периодом обновления концепций, усиливается интерес к проблемам регионализма [24; 26; 31; 32]. Рубеж веков подталкивает исследователей к постановке вопроса: «была ли создана в Сибири самобытная словесность» и разработаны ли для нее адекватные методы научного описания [13, с. 159]. В научный оборот вводится понятие «сибирского текста» [26; 32], основным признаком которого признается отражение в нем регионального самосознания, тем самым актуализируется концепция областников (в советские годы она критиковалась как политически чуждая [11]). Наконец, появляются новые концепции региональной литературы, в том числе как целостной поэтической системы, — концепция К.В. Анисимова [6]. Современное литературоведение позволяет по-новому прочитывать и памятники сибирской древнерусской традиции: например, рассматривать летописный «Ермаков сюжет» как «типологически и функционально» значимый для становления всей поэтики сибирского текста [6, с. 58–97].

Однако круг писателей, определяемых как сибирские классики (Н.А. Полевой, П.А. Словцов, Г.И. Спасский, И.Т. Калашников, Н.М. Ядринцев, Г.Н. Потанин, И.В. Омулевский и др.), по-прежнему не включает авторов из среды духовенства.

Характерный для рубежа 1990–2000 гг. интерес к православной культуре в сибирской науке проявился преимущественно в области исторической науки.

Проблема раскрывается, прежде всего, в обобщающих исследованиях, посвященных вопросам истории сибирской церкви [8; 16; 30]. В качестве исторических источников их авторы привлекают не только архивные документы, но и сочинения духовенства, в том числе XVIII – начала XX в.: мест-

ную агиографию, проповеди, богословские и полемические сочинения против раскольников, переводы священных и богослужебных книг на языки коренных народов, миссионерские путевые дневники, мемуары. Особенно большим количеством такого рода ссылок отличаются работы, посвященные истории духовных миссий, неразрывно связанной с их переводческой и издательской деятельностью [25]. Таким образом в научный оборот вводится значительный корпус ранее не известных сочинений сибирского духовенства.

Большое значение для раскрытия их историко-культурного потенциала имеют работы междисциплинарного характера, на стыке истории и книговедения или истории и культурологии. Так, Н.К. Чернышова, исследуя историю почитания первого иркутского епископа — святителя Иннокентия (Кульчицкого), обращается к связанной с его именем рукописной и книжной традиции, изучение которой позволяет поднять и собственно литературоведческие проблемы, в частности вопрос об особенностях сибирской агиографии начала XIX в., ее исторической и эстетической значимости [28]. Сделанные исследовательницей выводы полностью опровергают конец агиографического жанра в Сибири в XVII в., декларируемый в приведенной выше цитате из «Очерков русской литературы Сибири». Н.П. Матханова, очерчивая границы сибирской мемуаристики XIX в., включает в ее состав и тем самым и в научный оборот большой пласт мемуаров духовенства [19]. В работах Л.Н. Харченко рассматривается распространение и бытование духовной литературы на территории Восточной Сибири от XVII до первой половины XIX в. [27].

Однако до сих пор отсутствуют труды обобщающего характера, предметом которых была бы сама история духовной словесности этого периода. Очевидно, что предшествовать им должна разработка *ретроспективной библиографии*, способной выявить и систематизировать не только отдельные тематические блоки, как в рассмотренных выше исследованиях, а весь пласт сочинений сибирского духовенства.

Библиография духовной литературы [10] в виде списков «отреченных книг», охранных описей, а затем и каталогов монастырских библиотек возникает в России еще в средневековье. Но только к XIX в. она, как и отечественная библиография в целом, приобретает относительно системный научный характер. В частности, возникает *био*библиография духовной ли-

тературы, у истоков которой стоят такие труды, как «Словарь исторический о бывших в России писателях духовного чина Греко-Российской Церкви» [36] митрополита Евгения (Болховитинова) и «Обзор русской духовной литературы» архиепископа Филарета (Гумилевского) [52]. Теоретическая значимость этих изданий заключалась в том, что в них впервые в отечественной науке были определены сущность и границы самих понятий «духовная литература» и «духовный писатель». Митрополит Евгений (Болховитинов) учитывал только писателей «духовного чина», для светских авторов им был создан отдельный «Словарь русских светских писателей, соотечественников и чужестранцев, писавших в России, служащий дополнением к Словарю писателей духовного чина», опубликованный в Москве в 1838 г. Архиепископ Филарет, напротив, шел от сущности духовной литературы и включал в свой обзор и светских авторов — Ломоносова, Державина, Пушкина, Лермонтова и др.: «Кому ныне придет на ум мысль настаивать на том, что труд для Св. Евангелия не духовный труд оттого, что это труд Чеботарева?» [52, с. 278].

При этом сама духовная литература понималась достаточно широко, в ее сферу включались: богословские труды, гомилетика (беседы, проповеди, слова, поучения), апологетика, агиография, литургическая поэзия, а также церковно-исторические, религиозно-философские и мемуарные сочинения, связанные с историей церкви. Следует отметить, что оба автора термину словесность предпочитали термин литература, как, очевидно, уже более привычный в культуре XIX в.

Среди духовных писателей, выявляемых ими от момента Крещения Руси, названы и сибиряки, однако круг их весьма ограничен: это всего несколько имен в словаре митрополита Евгения и не более 25 в обзоре архиепископа Филарета.

В XIX в. сведения о духовых писателях включались не только в специальные указатели и словари, но и в справочные библиографические издания общего (универсального) характера, подобные словарям Г.Н. Геннади [35] или С.А. Венгерова [33], а также в энциклопедии. Сибирские авторы в универсальных библиографиях дореволюционного периода наиболее полно представлены в трехтомной «Сибирской библиографии» В.И. Межова [41]: это в основном исторические и мемуарные сочинения, учтенные в разделах по истории сибирской церкви, однако и в их перечне имеются существенные лакуны.

С началом советской эпохи, после выхода в 1918 г. декрета об отделении церкви от государства, издательская деятельность РПЦ была переведена фактически на нелегальное положение и к середине 1930-х гг. полностью прекращена. Ранее созданное наследие либо уничтожалось, либо оказывалось в спецхранах. Очевидно, что о библиографировании духовной словесности в таких условиях речи уже не шло.

Частичное возрождение началось только в годы Великой Отечественной войны. Возобновивший свой выпуск в 1943 г. «Журнал Московской Патриархии» долгие годы оставался единственным печатным органом РПЦ, в 1959 г. к нему присоединился альманах «Богословские труды». Редакции этих изданий стали центрами и библиографической работы. Однако библиография существовала только в виде пристатейных списков и небольших обзоров. Более крупные формы — специальные указатели и словари, такие как двухтомный «Библиографический указатель русских духовных писателей из монашествующих за XVIII, XIX вв. и половину XX ст.», составленный в 1960-е гг. библиотекарем Московской духовной академии В.М. Волковым [34], — оставались в машинописном виде. Самый обширный труд тех лет — шеститомный каталог митрополита Мануила (Лемешевского) «Русские православные иерархи периода с 1893 по 1965» — был издан только в начале 1980-х гг. в Германии.

Много ценных библиографических материалов, собранных церковными учеными советского периода, до сих пор не опубликованы и мало известны исследователям. В качестве примера можно привести архив сотрудника Издательства Московской Патриархии, историка церкви и археографа архимандрита Иннокентия (Просвирнина)[3], в документах которого имеется, в частности, машинописный экземпляр «Из истории русских православных миссий в Сибири»[4], содержащий сведения о миссионерских трудах.

В «светской» советской науке задача системного библиографирования духовной словесности не ставилась. Тем не менее, в силу специфики самого материала, духовные писатели составили значительную часть персоналий в «Словаре книжников и книжности Древней Руси» [50] и в «Словаре русских писателей XVIII века» [51]. Мемуарные сочинения православного

3 ОР РГБ. Ф. 862. Иннокентий, архимандрит; Ревнитель православного просвещения: обзор архива архимандрита Иннокентия / сост. Ольга Курочкина. М.: [Б. и.], 2005. 54, [1] с.

4 ОР РГБ. Ф. 862. Оп. 32. Ед. хр. 6. 37 л.

духовенства, в том числе сибирского, учтены в фундаментальном указателе «История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях» под редакцией профессора П.А. Зайончковского [38], будучи включены в него наряду с сочинениями представителей других сословий. Однако во всех известных нам указателях и словарях сибирских писателей, изданных в советский период [39; 40; 42], имена духовных авторов отсутствуют, что полностью согласуется с описанными выше концепциями региональной литературы.

Ситуация начинает кардинально меняться с 1990-х гг., и в настоящее время церковные издания учитываются в государственной текущей библиографии, также появился ряд указателей и словарей, восстанавливающих лакуны в ретроспективной библиографии: например, биобиблиографический словарь «Русские писатели-богословы» [46] или библиографический указатель «Христианство и новая русская литература XVIII–XX веков» [53].

Данная тенденция поддерживается и сибирскими учеными. Прежде всего, активно в этом направлении работают представители самого духовенства, такие как протоиерей Б.И. Пивоваров, восстанавливающий обширное наследие алтайских миссионеров [37]. Занимаются церковными источниками и библиотеки, составляющие тематические списки и каталоги [47; 54]. Большое значение для раскрытия репертуара духовной словесности Сибири, в том числе собственных сочинений духовенства, имел выход в 2004 г. «Сводного каталога сибирской и дальневосточной книги» [49], подготовленного сотрудниками ГПНТБ СО РАН.

Результатом новейших исторических и библиографических исследований является реконструкция литературного наследия и введение в научный оборот целого ряда значимых имен сибирских церковных историков и духовных писателей Нового времени, среди которых преподобный Макарий (Глухарев), протоиереи А.И. Сулоцкий, В.И. Вербицкий, М.В. Чевалков, П.В. Громов, святитель Иннокентий (Вениаминов) и др.

Дается наглядное представление об обновлении и расширении жанровой системы духовной словесности в период с XVIII в. до 1918 г.: в это время появляются мемуарно-автобиографическая и путевая проза, публицистика, духовная поэзия, религиозно-философская эссеистика, что сближает ее с жанрово-стилевой системой светской литературы. Традиционные жанры также обновляются: агиография дополняется биографическим очер-

ком и элементами научной биографии; исторические описания из летописания смещаются в область историографии и т. п.

Тем не менее создание ретроспективной библиографии сочинений дореволюционного сибирского православного духовенства остается актуальной исследовательской задачей, что было обосновано нами в ряде статей [20; 21], представляющих концепцию биобиблиографического словаря духовных писателей Восточной Сибири XVIII – начала XX в. Изложенная в статьях мысль о продуктивности изучения сибирской духовной словесности данного периода, не привлекавшей до этого, по сравнению с аналогичной литературой более раннего времени, внимания советских ученых, а также необходимость ее библиографирования и переиздания уже нашла поддержку в научных кругах и применение в изучении особенностей сибирского текста [4, с. 104–105].

Проект был реализован коллективом исследователей[5] на средства грантов РФФИ. В 2016 г. были опубликованы материалы к словарю [45], в 2022 г. — сам словарь [44], в который вошли 60 развернутых очерков о духовных писателях, биографически связанных с Восточной Сибирью. Словарь позволяет выделить комплексы источников и наиболее заметных авторов, среди которых: протоиереи П.В. Громов, Ф.А. Стуков, архиепископы Нил (Н.Ф. Исакович), Вениамин (В.А. Благонравов), епископы Герасим (Г.И. Добросердов), Иаков (И.П. Домский), Дионисий (Д.В. Хитров), священники А.И. Аргентов, А.Н. Пономарев и др. Существуют основания для выявления оригинальных авторских идиостилей.

При этом в научный оборот вводятся сведения не только о составе сочинений, но и о самих духовных лицах: их образовании, области научных и общественных интересов, интеллектуальных и культурных связях (в том числе с выдающимися светскими деятелями науки и искусства эпохи), членстве в разного рода научных и общественных институтах, реакции на крупные исторические события или непосредственном в них участии. В совокупности эти данные должны послужить обоснованием рассмотрения дореволюционного православного духовенства не только как представителей замкнутой церковной среды, но и как *особой прослойки русской, и в частности сибирской,*

5 Авторы: канд. филол. наук С.В. Мельникова, канд. ист. наук Т.А. Крючкова, д-р ист. наук Н.К. Чернышова, д-р ист. наук И.И. Юрганова, Н.Н. Шабалина и др.; науч. ред. канд. ист. наук Д.Н. Шилов.

интеллигенции, сыгравшей большую роль в общей интеллектуальной истории России. Очевидно, что это представление может быть экстраполировано и на ситуацию возрождения сибирской церкви уже во второй половине XX в.

Объединение же разных периодов развития духовной словесности (XVII в. и XVIII – начала XX в.) в единой историко-литературной концепции, учитывающей их развитие и преемственность, способно расширить представление о сущности и границах сибирской словесности в целом, показать взаимосвязь религиозного и светского направлений в ее истории, которой и было обусловлено, как мы сейчас понимаем, единство не только регионального, но и общенационального историко-литературного процесса.

Список литературы

Исследования

1 *Аверинцев С.С.* Греческая «литература» и ближневосточная «словесность» // Вопросы литературы. 1971. № 8. С. 40–68.

2 *Азадовский М.К.* Очерки литературы и культуры Сибири. Иркутск: Иркутское областное изд-во, 1947. 203 с.

3 *Азадовский М.К.* Сибирские страницы: статьи, рецензии, письма. Иркутск: Восточно-Сибирское книжное изд-во, 1988. 335 с.

4 *Айзикова И.А.* Культурный ландшафт Сибири в духовной литературе второй половины XIX в.: воображаемая и социальная география // Текст. Книга. Книгоиздание. 2021. № 27. С. 103–125. DOI: 10.17223/23062061/27/6

5 *Айзикова И.А.* Образ сибирского писателя в литературной критике и публицистике Г.Н. Потанина и Н.М. Ядринцева (1870–1900-е гг.) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2017. № 49. С. 83–97. DOI: 10.17223/19986645/49/6

6 *Анисимов К.В.* Проблемы поэтики литературы Сибири XIX – начала XX вв.: Особенности становления и развития региональной литературной традиции. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2005. 304 с.

7 *Головинов А.В.* Идеологи областничества о роли интеллигенции в развитии русской провинциальной культуры // Областническая тенденция в русской философской и общественной мысли: сб. ст. СПб.: СПбГУ, 2010. С. 32–40.

8 *Дулов А.В., Санников А.П.* Православная церковь в Восточной Сибири в XVII – начале XX веков. Иркутск: Межрегион. ин-т обществ. наук при Иркутском гос. ун-те, 2006. 646 с.

9 Духовная культура староверов Востока России XVIII–XX веков: в 3 т. / отв. ред. Н.Н. Покровский. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 1999–2011.

10 *Елена (Хиловская), мон.* Библиография богословской литературы // Православная энциклопедия / под общ. ред. Патриарха Московского и всея Руси Алексия II. М.: Православная энциклопедия, 2002. Т. 5. С. 73–89.

11 *Жеребцов Б.И.* О сибирской литературной традиции. Наблюдения и заметки // Сибирский литературно-краеведческий сборник. Иркутск: [Б. и.], 1928. 123 с.

12 *Захаров В.Н.* Русская литература и христианство // Проблемы исторической поэтики. 1994. № 3. С. 5–12.

13 *Казаркин А.П.* Проза в Сибири в XX веке // Сибирские огни. 2006. № 7. С. 159–168.

14 *Казаркин А.П.* Сибирская классика и литературное краеведение // Сибирский филологический журнал. 2005. № 1–2. С. 38–49.

15 *Круссер Г.В.* Сибирские областники. От 1864 г. до эпохи Колчака. Новосибирск: ОГИЗ, Зап.-Сиб. отд., 1931. 97 с.

16 *Курбатов О.А.* Русская Православная Церковь на Дальнем Востоке в конце XIX – начале XX вв.: дис. … канд. истор. наук. СПб., 2007. 263 с.

17 Литературные памятники Тобольского архиерейского дома XVII века / подгот. текстов и коммент. Е.К. Ромодановской, О.Д. Журавель. Новосибирск: Сибирский хронограф, 2001. 440 с.

18 *Лихачев Д.С.* Археографическое открытие Сибири // *Покровский Н.Н.* Путешествие за редкими книгами. М.: Книга, 1984. С. 3–7.

19 *Матханова Н.П.* Сибирская мемуаристика XIX века / отв. ред. Н.Н. Покровский. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2010. 551 с.

20 *Мельникова С.В., Крючкова Т.А.* Биобиблиографический словарь православных духовных писателей Восточной Сибири второй половины XIX – начала XX века как теоретическая и методологическая проблема // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2016. № 6. С. 95–111. DOI: 10.17223/19986645/44/7

21 *Мельникова С.В.* Проблемы историографии мемуаров русского православного духовенства // Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 9: Филология. Востоковедение. Журналистика. 2012. № 3. С. 44–53.

22 Очерки русской литературы Сибири: в 2 т. Новосибирск: Наука, 1982. 1235 с.

23 *Пиксанов Н.К.* Областные культурные гнезда. М.; Л.: Гос. изд-во, 1928. 148 с.

24 *Серебренников Н.В.* Опыт формирования областнической литературы / под ред. А.П. Казаркина. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2004. 307 с.

25 *Софронов В.Ю.* Миссионерская деятельность Русской Православной Церкви в Западной Сибири в конце XVII – начале XX веков: дис. … д-ра ист. наук. Барнаул, 2007. 450 с.

26 *Тюпа В.И.* Мифологема Сибири: к вопросу о «сибирском тексте» русской литературы // Сибирский филологический журнал. 2002. № 1. С. 28–35.

27 *Харченко Л.Н.* Распространение православной духовной литературы и духовного просвещения в Восточной Сибири (XVII – первая половина XIX вв.): очерки истории. Иркутск: Изд-во Иркутского гос. пед. ун-та, 2001. 208 с.

28 *Чернышова Н.К.* Почитание святителя Иннокентия Иркутского в духовной культуре России: книжная и рукописная традиция (1805–1919 г.). Новосибирск: Изд-во ГПНТБ СО РАН, 2009. 534 с.
29 *Чмыхало Н.Б.* Н.М. Ядринцев и Г.Н. Потанин как теоретики «сибирской литературы» в 70-е гг. XIX в. // Развитие литературно-критической мысли в Сибири: сб. ст. Новосибирск: Наука, 1986. С. 57–74.
30 *Юрганова И.И.* Деятельность Русской православной церкви в Якутском крае: инкорпорация в русскую государственность: XVII – нач. XX вв.: дис. … д-ра истор. наук. Иркутск, 2017. 460 с.
31 *Якимова Л.П.* Проблема литературного регионализма в освоении литературной критики в Сибири // Литературная критика в Сибири: сб. науч. тр. Новосибирск: Наука, 1988. С. 17–24.
32 *Янушкевич А.С.* Сибирский текст: взгляд извне и изнутри // Сибирь: взгляд извне и изнутри. Духовное измерение пространства. Научные доклады. Иркутск: Межрегион. ин-т обществ. наук при Иркутском гос. ун-те, 2004. С. 227–236.

Источники

33 *Венгеров А.С.* Критико-биографический словарь русских писателей и ученых (от начала русской образованности до наших дней): в 6 т. СПб.: Типо-лит. И. Ефрона, 1889–1904.
34 *Волков В.М.* Библиографический указатель русских духовных писателей из монашествующих за XVIII, XIX века и половину XX столетия: в 2 ч. Загорск, 1961, 1962. (Машинопись).
35 *Геннади Г.Н.* Справочный словарь о русских писателях и ученых, умерших в XVIII и XIX столетиях: в 3 т. Берлин: Тип. Розенталя и К°, 1876–1906.
36 *Евгений (Болховитинов Е.А.), митр. Киевский и Галицкий.* Словарь исторический о бывших в России писателях духовного чина, Греко-Российской церкви. СПб.: Тип. Н. Греча, 1818. 710 с.
37 Из духовного наследия алтайских миссионеров: сб. / сост., вступ. ст. и примеч. прот. Б. Пивоварова. Новосибирск: Изд-во Православной гимназии во имя прп. Сергия Радонежского, 1998. 271 с.
38 История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях: аннотированный указатель книг и публикаций в журналах / науч. рук., ред. и введ. П.А. Зайончковского. М.: Книга, 1976–1989.
39 Краеведы и литераторы Забайкалья: Дореволюционный период: библиогр. указ. / сост. Е.Д. Петряев. 2-е изд., испр. и доп. Чита: Чит. Упрполиграфиздат, 1981. 128 с.
40 Литературная Сибирь: Писатели Восточной Сибири: биобиблиогр. справочник / П.П. Боровский [и др.]. Иркутск: Восточно-Сибирское книжное изд-во, 1971. 336 с.
41 *Межов В.И.* Сибирская библиография: Указ. кн. и ст. о Сибири на рус. яз. и одних только кн. на иностр. яз. за весь период книгопечатания: в 3 т. СПб.: И.М. Сибиряков, 1891–1892.

42 Писатели Восточной Сибири: биобиблиогр. указ. Иркутск: Восточно-Сибирское изд-во, 1973–1983.
43 *Потанин Г.Н.* Избранное / сост. и авт. предисл. А.П. Казаркин. Томск: Томская писательская организация, 2014. 399 с.
44 Православные духовные писатели Восточной Сибири XVIII – начала XX века: биобиблиогр. словарь / гл. ред. С.В. Мельникова, науч. ред. Д.Н. Шилов, сост. С.В. Мельникова [и др.]. Иркутск: Изд-во Иркутской областной гос. универс. науч. б-ки, 2022. 438 с.
45 Православные духовные писатели Восточной Сибири XVIII – начала XX века: материалы к биобиблиографическому словарю / сост. С.В. Мельникова [и др.], науч. ред. Д.Н. Шилов. Иркутск: Изд-во Иркутской областной гос. универс. науч. б-ки, 2016. 87 с.
46 Русские писатели-богословы: историки церкви: исследователи и толкователи Священного Писания: биобиблиогр. указ. / сост. А.С. Чистякова, О.В. Курочкина, Н.С. Степанова. 2-е изд. М.: Пашков Дом, 2001. 462 с.
47 Русское православие на Камчатке и в Русской Америке: библиогр. указ. лит. Петропавловск-Камчатский: Изд-во Камчатской областной науч. б-ки им. С.П. Крашенниникова, 1997. 18 с.
48 Сборник избранных статей, стихотворений и фельетонов Николая Михайловича Ядринцева: В память 25 лет со дня кончины 7 июня 1894 г. Красноярск: [Б. и.], 1919. 223 с.
49 Сводный каталог сибирской и дальневосточной книги, 1790–1917 гг.: в 3 т. / отв. сост. Р.Е. Павлова. Новосибирск: Изд-во ГПНТБ СО РАН, 2004.
50 Словарь книжников и книжности Древней Руси / Ин-т русской литературы (Пушкинский дом); отв. ред. Д.С. Лихачев. Л., 1987–1989.
51 Словарь русских писателей XVIII века / Ин-т русской литературы (Пушкинский дом); отв. ред. А.М. Панченко. Л.; СПб., 1988–2010.
52 *Филарет (Гумилевский Д. Г.), архиеп. Черниговский и Нежинский.* Обзор русской духовной литературы. 862–1863: в 2 кн. 3-е изд., испр. и доп. СПб.: И.Л. Тузов, 1884. 511 с.
53 Христианство и новая русская литература XVIII–XX веков: библиогр. указ. 1800–2000 / сост. А.П. Дмитриев, Л.В. Дмитриева, под ред. В.А. Котельникова. СПб.: Наука, 2002. 890 с.
54 Христианство на Дальнем Востоке: библиогр. указ. Владивосток: Изд-во Дальневосточного ун-та, 2000. 54 с.

References

1 Averintsev, S.S. “Grecheskaia ‘literatura’ i blizhnevostochnaia ‘slovesnost’’.” [“The Greek ‘Literature’ and the Middle Eastern ‘Language Art’.”]. *Voprosy literatury*, no. 8, 1971, pp. 40–68. (In Russ.)

2 Azadovskii, M.K. *Ocherki literatury i kul'tury Sibiri* [*Essays on Literature and Culture of Siberia*]. Irkutsk, Irkutskoe oblastnoe izdatel'stvo Publ., 1947. 203 p. (In Russ.)

3 Azadovskii, M.K. *Sibirskie stranitsy: stat'i, retsenzii, pis'ma* [*Siberian Pages: Articles, Reviews, Letters*]. Irkutsk, Vostochno-Sibirskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1988. 335 p. (In Russ.)

4 Aizikova, I.A. "Kul'turnyi landshaft Sibiri v dukhovnoi literature vtoroi poloviny XIX v.: voobrazhaemaia i sotsial'naia geografiia" ["The Cultural Landscape of Siberia in the Spiritual Literature of the Second Half of the 19th Century: Imaginary and Social Geography"]. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie*, no. 27, 2021, pp. 103–125. DOI: 10.17223/23062061/27/6 (In Russ.)

5 Aizikova, I.A. "Obraz sibirskogo pisatelia v literaturnoi kritike i publitsistike G.N. Potanina i N.M. Iadrintseva (1870–1900-e gg.)" ["The Image of a Siberian Writer in Literary Criticism and Journalism of G.N. Potanin and N.M. Yadrintsev (the 1870s–1900s)"]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiia*, no. 49, 2017, pp. 83–97. DOI: 10.17223/19986645/49/6 (In Russ.)

6 Anisimov, K.V. *Problemy poetiki literatury Sibiri XIX – nachala XX vv.: Osobennosti stanovleniia i razvitiia regional'noi literaturnoi traditsii* [*Problems of Poetics of Literature in Siberia of the 19th – Early 20th Centuries: Features of the Formation and Development of the Regional Literary Tradition*]. Tomsk, Tomsk University Publ., 2005. 304 p. (In Russ.)

7 Golovinov, A.V. "Ideologi oblastnichestva o roli intelligentsii v razvitii russkoi provintsial'noi kul'tury" ["Regionalism Ideologists on the Role of the Intelligentsia in the Development of Russian Provincial Culture"]. Malinov, A.V., editor. *Oblastnicheskaia tendentsiia v russkoi filosofskoi i obshchestvennoi mysli* [*The Regional Trend in Russian Philosophical and Social Thought*]. St. Petersburg, St. Petersburg State University Publ., 2010, pp. 32–40. (In Russ.)

8 Dulov, A.V., and A.P. Sannikov. *Pravoslavnaia tserkov' v Vostochnoi Sibiri v XVII – nachale XX vekov* [*The Orthodox Church in Eastern Siberia in the 17th – Early 20th Centuries*]. Irkutsk, Institute of Social Sciences by Irkutsk State University Publ., 2006. 646 p. (In Russ.)

9 Pokrovskii, N.N., editor. *Dukhovnaia kul'tura staroverov Vostoka Rossii XVIII–XX vekov: v 3 t.* [*Spiritual Culture of the Old Believers of the East of Russia of the 18th–20th Centuries: in 3 vols.*]. Novosibirsk, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences Publ., 1999–2011. (In Russ.)

10 Elena (Khilovskaia), nun. "Bibliografiia bogoslovskoi literatury" ["Bibliography of Theological Literature"]. *Pravoslavnaia entsiklopediia* [*Orthodox Encyclopedia*], vol. 5, ed. by Patriarch of Moscow and All Rus' Alexy II. Moscow, Pravoslavnaia entsiklopediia Publ., 2002, pp. 73–89. (In Russ.)

11 Zherebtsov, B.I. "O sibirskoi literaturnoi traditsii. Nabliudeniia i zametki" ["About the Siberian Literary Tradition. Observations and Notes"]. *Sibirskii literaturno-kraevedcheskii sbornik* [*Siberian Literary and Local History Collection*]. Irkutsk, [S. n.], 1928. 123 p. (In Russ.)

12 Zakharov, V.N. “Russkaia literatura i khristianstvo” [“Russian Literature and Christianity”]. *Problemy istoricheskoi poetiki*, no. 3, 1994, pp. 5–12. (In Russ.)

13 Kazarkin, A.P. “Proza v Sibiri v XX veke” [“Prose in Siberia in the 20th Century”]. *Sibirskie ogni,* no. 7, 2006, pp. 159–168. (In Russ.)

14 Kazarkin, A.P. “Sibirskaia klassika i literaturnoe kraevedenie” [“Siberian Classics and Literary Local History”]. *Sibirskii filologicheskii zhurnal*, no. 1–2, 2005, pp. 38–49. (In Russ.)

15 Krusser, G.V. *Sibirskie oblastniki. Ot 1864 g. do epokhi Kolchaka* [*Siberian Regionalists. From 1864 to the Era of Kolchak*]. Novosibirsk, OGIZ, Zapadno-sibirskoe otdelenie Publ., 1931. 97 p. (In Russ.)

16 Kurbatov, O.A. *Russkaia Pravoslavnaia Tserkov’ na Dal’nem Vostoke v kontse XIX – nachale XX vv.* [*The Russian Orthodox Church in the Far East in the Late 19th – Early 20th Centuries: PhD Dissertation*]. St. Petersburg, 2007. 263 p. (In Russ.)

17 *Literaturnye pamiatniki Tobol’skogo arkhiereiskogo doma XVII veka* [*Literary Monuments of the Tobolsk Bishops’ House of the 17th Century*], comp. by E.K. Romodanovskaia and O.D. Zhuravel’. Novosibirsk, Sibirskii khronograf Publ., 2001. 440 p. (In Russ.)

18 Likhachev, D.S. “Arkheograficheskoe otkrytie Sibiri” [“Archaeographical Discovery of Siberia”]. Pokrovskii, N.N. *Puteshestvie za redkimi knigami* [*Journey for Rare Books*]. Moscow, Kniga Publ., 1984, pp. 3–7. (In Russ.)

19 Matkhanova, N.P. *Sibirskaia memuaristika XIX veka* [*Siberian Memoirs of the 19th Century*], ex. ed. N.N. Pokrovskii. Novosibirsk, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences Publ., 2010. 551 p. (In Russ.)

20 Mel’nikova, S.V., and T.A. Kriychkova. “Biobibliograficheskii slovar’ pravoslavnykh dukhovnykh pisatelei Vostochnoi Sibiri vtoroi poloviny XIX – nachala XX veka kak teoreticheskaia i metodologicheskaia problema” [“The Biobibliographic Dictionary of Orthodox Spiritual Writers of Eastern Siberia in the Second Half of the 19th – Early 20th Centuries as a Theoretical and Methodological Problem”]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiia*, no. 6, 2016, pp. 95–111. DOI: 10.17223/19986645/44/7 (In Russ.)

21 Mel’nikova, S.V. “Problemy istoriografii memuarov russkogo pravoslavnogo dukhovenstva” [“Problems of the Historiography of the Memoirs of the Russian Orthodox Clergy”]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriia 9: Filologiia. Vostokovedenie. Zhurnalistika*, no. 3, 2012, pp. 44–53. (In Russ.)

22 *Ocherki russkoi literatury Sibiri: v 2 t.* [*Essays on Russian Literature of Siberia: in 2 vols.*]. Novosibirsk, Nauka Publ., 1982. 1235 p. (In Russ.)

23 Piksanov, N.K. *Oblastnye kul’turnye gnezda* [*Regional Cultural Nests*]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel’stvo Publ., 1928. 148 p. (In Russ.)

24 Serebrennikov, N.V. *Opyt formirovaniia oblastnicheskoi literatury* [*Experience in the Formation of Regionalist Literature*], ed. by A.P. Kazarkin. Tomsk, Tomsk State University Publ., 2004. 307 p. (In Russ.)

25 Sofronov, V.Iu. *Missionerskaia deiatel'nost' Russkoi Pravoslavnoi Tserkvi v Zapadnoi Sibiri v kontse XVII – nachale XX vekov* [*Missionary Activity of the Russian Orthodox Church in Western Siberia at the End of the 19th – Early 20th Centuries*: *DSc Dissertation*]. Barnaul, 2007. 450 p. (In Russ.)

26 Tiupa, V.I. "Mifologema Sibiri: k voprosu o 'sibirskom tekste' russkoi literatury" ["The Mythologem of Siberia: To the Question of the 'Siberian Text' of Russian Literature"]. *Sibirskii filologicheskii zhurnal*, no. 1, 2002, pp. 28–35. (In Russ.)

27 Kharchenko, L.N. *Rasprostranenie pravoslavnoi dukhovnoi literatury i dukhovnogo prosveshcheniia v Vostochnoi Sibiri (XVII – pervaia polovina XIX vv.): ocherki istorii* [*Dissemination of Orthodox Spiritual Literature and Spiritual Enlightenment in Eastern Siberia (17th – First Half of 19th Centuries): Historical Essays*]. Irkutsk, Irkutsk State Pedagogical University Publ., 2001. 208 p. (In Russ.)

28 Chernyshova, N.K. *Pochitanie sviatitelia Innokentiia Irkutskogo v dukhovnoi kul'ture Rossii: knizhnaia i rukopisnaia traditsiia (1805–1919 g.)* [*Veneration of St. Innokenty of Irkutsk in Spiritual Culture of Russia: Book and Manuscript Tradition (1805–1919)*]. Novosibirsk, State Public Scientific and Technological Library of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences Publ., 2009. 534 p. (In Russ.)

29 Chmykhalo, N.B. "N.M. Iadrintsev i G.N. Potanin kak teoretiki 'sibirskoi literatury' v 70-e gg. XIX v." ["N.M. Yadrintsev and G.N. Potanin as Theorists of 'Siberian Literature' in the 70s of 19th Century"]. *Razvitie literaturno-kriticheskoi mysli v Sibiri* [*The Development of Literary-Critical Thought in Siberia*]. Novosibirsk, Nauka Publ., 1986, pp. 57–74. (In Russ.)

30 Iurganova, I.I. *Deiatel''nost' Russkoi pravoslavnoi tserkvi v Iakutskom krae: inkorporatsiia v russkuiu gosudarstvennost': XVII – nachalo XX vv.* [*Russian Orthodox Church Activity in the Yakut Region: Incorporation into Russian Statehood: 17th – Early 20th Centuries: DSc Dissertation*]. Irkutsk, 2017. 460 p. (In Russ.)

31 Iakimova, L.P. "Problema literaturnogo regionalizma v osvoenii literaturnoi kritiki v Sibiri" ["The Problem of Literary Regionalism in the Development of Literary Criticism in Siberia"]. *Literaturnaia kritika v Sibiri: sbornik nauchnykh trudov* [*Literary Criticism in Siberia: Collection of Articles*]. Novosibirsk, Nauka Publ., 1988, pp. 17–24. (In Russ.)

32 Ianushkevich, A.S. "Sibirskii tekst: vzgliad izvne i iznutri" ["Siberian Text: A View from Outside and Inside"]. *Sibir': vzgliad izvne i iznutri. Dukhovnoe izmerenie prostranstva: nauchnye doklady* [*Siberia: a View from Outside and Inside. Spiritual Dimension of Space: Science Report*s]. Irkutsk, Interregional Institute of Social Sciences at Irkutsk State University Publ., 2004, pp. 227–236. (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/FUHIHK
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

ДИСКУССИЯ О РУССКОЙ ЭМИГРАНТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ В ЖУРНАЛЕ «МЕЧ» И ВОКРУГ НЕГО

© 2023 г. А.В. Протопопова, И.А. Протопопов
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия,
Санкт-Петербургский государственный университет аэрокосмического приборостроения, Санкт-Петербург, Россия
Дата поступления статьи: 12 мая 2023 г.
Дата одобрения рецензентами: 28 июня 2023 г.
Дата публикации: 25 декабря 2023 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-222-249

Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 23-28-01326)

Аннотация: Осмысление путей развития русской эмигрантской литературы отразилось в дискуссии между В.Г. Федоровым, Д.В. Философовым и Д.С. Мережковским в варшавском журнале «Меч» и далее в полемике между В.Ф. Ходасевичем и Г.В. Адамовичем: должна ли национальная литература в эмиграции быть связанной как с родным языком, так и с национальными традициями и культурой, или же она должна опираться на западную культурную традицию? Для Ходасевича возможность развития литературы была связана с созданием опирающихся на национальную традицию новых поэтических художественных форм, в то время как Адамович считал, что она нуждается в таком художественном выражении, которое является документальной фиксацией жизни, что было связано с ориентацией на западноевропейские литературные образцы.

Ключевые слова: русское зарубежье, журнал «Меч», эмиграция, русская литература, В. Ходасевич, Г. Адамович, В.Г. Федоров, Д.В. Философов, Д.С. Мережковский, А.Л. Бем.

Информация об авторах: Анна Викторовна Протопопова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: http://orcid.org/0000-0002-4461-3349

E-mail: avprotopopova@yandex.ru

Иван Алексеевич Протопопов — кандидат философских наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия; доцент, Санкт-Петербургский государственный университет аэрокосмического приборостроения, ул. Большая Морская, д. 67, лит. А, 190000 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2242-5512

E-mail: stiff72@mail.ru

Для цитирования: *Протопопова А.В., Протопопов И.А.* Дискуссия о русской эмигрантской литературе в журнале «Меч» и вокруг него // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 4. С. 222–249. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-222-249



Studia Litterarum,
vol. 8, no. 4, 2023

DISCUSSION ON RUSSIAN ÉMIGRÉ LITERATURE IN THE "MECH" JOURNAL AND AROUND IT

© 2023. Anna V. Protopopova, Ivan A. Protopopov
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
St. Petersburg State University of Aerospace Instrumentation, St. Petersburg, Russia
Received: May 12, 2023
Approved after reviewing: June 28, 2023
Date of publication: December 25, 2023

Acknowledgements: The reported study was funded by Russian Science Foundation (project no. 23-28-01326).
Abstract: The understanding of the ways of development of Russian emigrant literature was reflected in the discussion between V.G. Fyodorov, D.V. Filosofov and D.S. Merezhkovsky in the Warsaw journal "Mech" ("Sword") and further in the polemic between V.F. Khodasevich and G.V. Adamovich. Should national literature in emigration be connected both with the native language and with national traditions and culture, or should it be based on the Western cultural tradition? For Khodasevich, the possibility of the development of literature was connected with the creation of new poetic artistic forms based on the national tradition, while Adamovich believed that it needed an artistic expression that was a documentary record of life, which was linked to an orientation towards Western European literary models.
Keywords: Russian abroad, "Mech" journal, emigration, Russian literature, Vladislav Khodasevich, Georgy Adamovich, Vassily G. Fyodorov, Dmitry Filosofov, Dmitry Merezhkovsky, Alfred Bem.
Information about the authors: Anna V. Protopopova, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.
ORCID ID: http://orcid.org/0000-0002-4461-3349
E-mail: avprotopopova@yandex.ru
Ivan A. Protopopov, PhD in Philosophy, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia; Assistant Professor, St. Petersburg State University of Aerospace Instrumentation, Bolshaya Morskaya St., 67-A, 190000 St. Petersburg, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2242-5512
E-mail: stiff72@mail.ru
For citation: Protopopova, A.V., Protopopov, I.A. "Discussion on Russian Émigré Literature in the ʽMech' Journal and Around It." *Studia litterarum*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 222–249. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-222-249

Литературная дискуссия, развернувшаяся в 1934 г. в эмигрантском журнале «Меч» (Варшава), вызвала раскол в его редакции и послужила причиной прекращения его существования в виде журнала (после этого он становится еженедельной газетой). Эта дискуссия была связана прежде всего с полемикой о молодой «столичной» и «провинциальной» эмигрантской литературе между В.Г. Федоровым, Д.В. Философовым и Д.С. Мережковским. На деле, однако, ее основное содержание заключалось в разрешении вопроса о том, на что должна опираться русская литература в условиях эмиграции: на национальную русскую традицию или же на изучение и усвоение мировой и, прежде всего, всей западной культуры[1].

Данная дискуссия в «Мече» вылилась в дальнейшем в необычайно важную для судеб русской литературы полемику между Г.В. Адамовичем и В.Ф. Ходасевичем, в которой были поставлены ключевые вопросы: необходимо ли создавать соответствующие понятию истинного искусства и опирающиеся на национальную традицию новые поэтические формы, выражающие определенное трагическое состояние мира, или же духовный кризис и состояние распада, в котором оказалась русская эмигрантская литература, нуждается лишь в художественно точном выражении переживаний человека, без использования каких-либо высоких форм поэтического искусства.

Если в кратком виде рассматривать историю этого конфликта, выяснится, что его начало было положено опубликованной в «Мече» статьей

1 О дискуссии в «Мече» прямо или косвенно писали Х. Баран, В.П. Нечаев, А.Н. Николюкин и другие (см.: [1; 8; 9; 10; 11]). Однако эти и иные современные исследования не ставили своей задачей комплексно рассмотреть данную дискуссию именно в ключе осмысления ее участниками путей развития русской литературы и по большей части не включали в себя ее продолжение в виде полемики между Г.В. Адамовичем и В.Ф. Ходасевичем.

эмигрантского писателя В.Г. Федорова[2] «Бесшумный расстрел», в которой он утверждал, что пришло время «сказать правдивое слово, не боясь нападок со стороны», о том, «почему с эмигрантской литературой обстоит у нас дело неблагополучно» [37, с. 8]. Федоров считал, что из многих причин, ответственных за то, что в эмиграции нет «свободной литературы», подобно тому, как ее нет и в советской России, необходимо выделить зависимость от социального заказа, связанного с политической критикой положения дел в России, и ориентацию на иностранную литературу при забвении собственной традиции.

В связи с этим эмигрантский писатель, не соответствующий этим требованиям, «постоянно и неизменно слышит только замогильные голоса да карканье литературных ворон, свивших себе прочные гнезда в некоторых наших эмигрантских изданиях». Федоров риторически вопрошает, «стоит ли повторять, о чем пишут из года в год наши литературные мортусы? Здесь и “оторванность от родной почвы”, и потому “ничего, мол, из вас не выйдет”, и соответствующий подбор цитат, ловко пригнанных к их собственному опустошенному мировоззрению, говорящих о тлене и прахе, о напрасной тщете усилий, и т. д., и т. д., здесь и постоянные разговоры о кризисе литературы вообще, а эмигрантской в частности, и многое иное, достаточно, впрочем, известное каждому» [37, с. 8].

Как замечает С.Р. Федякин, «молодой прозаик не называет имен. Но за его гневными формулировками отчетливо вырисовывается журнал “Числа” и их главный идеолог Г. Адамович» [13, с. 24][3]. Писателей же, которые идут своим собственным путем, продолжает Федоров, либо замалчивают, либо не пропускают в печать. «В конечном итоге немногие эмигрантские писатели уцелеют от такого “бесшумного расстрела”, а сколько уже погибших, отошедших от литературы, имена которых больно назвать в печати» [37, с. 8]. Федорову представляется, что главная причина такого неблагополучия заключается «в отрыве от живых истоков русского языка и от вековой русской литературной традиции» [37, с. 8]. Одна из главных форм «бесшумного расстрела» новых молодых писателей, согласно Федорову, —

2 См. о Федорове у Г. Струве [35, с. 205–206], В. Ходасевича [42], П. Бицилли [27].

3 При этом, с точки зрения Федякина, Федоров не уловил самого важного в позиции Адамовича: требования литературной честности, из которой последний исходил, «именно таким “мортусом” видела Адамовича и эмигрантская провинция. То, что в атмосфере русского Парижа читалось между строк, за пределами “расслышать” было нелегко» [12].

это общая установка на иностранные авторитеты, которые занимают место русских, главными именами должны выступать не такие фигуры, как «Достоевский — но Пруст, не Толстой — но Андре Моруа, не Бунин, не Мережковский — но Жид, Роллан или Мориак» [37, с. 9].

Таким образом, речь идет о том, что духовный кризис русской литературы в условиях ее ориентации на европейскую культуру и состояние переживаемого ею распада и разложения, которые возводились в ранг нормы претендующими на главенствующее положение в эмигрантской литературе парижскими литераторами, вместе с главой этой направления известным поэтом и критиком Г.В. Адамовичем, вели к тому что развитие других направлений русской литературы в эмиграции становилось проблематичным.

В связи с этим Федоров вспоминает статью известного литературного критика П.М. Бицилли «Две эмигрантские литературы», где автор утверждал, что «Пруст, Андре Жид несомненно и явно связаны с Толстым и Достоевским. Но, читая русских “столичных” писателей, мы, через Пруста и А. Жида, которые так и выпирают у них с каждой страницы, не видим ни Толстого, ни Достоевского, а это значит, что, тогда как Пруст и Жид продолжают традицию мировой литературы, их русские ученики из мировой литературы выпадают: их “столичность” оказывается на деле провинциальностью» [28, с. 3].

Д.С. Мережковский, видимо, восприняв статью Федорова как относящуюся в том числе к нему (см. об этом в статье А.Н. Николюкина [10, с. 55–56]), отмечал в своей статье «Около важного», что Федоров напрасно жалуется на безвыходную судьбу молодой эмигрантской литературы, обвиняя во всех ее бедах группу «столичных» парижских писателей, их подражательность и забвение национальных литературных традиций. Рассматривая далее вопрос об упадке литературы русской эмиграции, Мережковский отмечает, что именно эмигрантская литература не только не находится в упадке, но, вопреки мнению Федорова, обнаруживает в себе несомненные признаки расцвета, что свидетельствует о расцвете и самой эмигрантской жизни, поскольку литература является общим выражением жизни [32, с. 5].

Ответ на статью Мережковского, поступившую в журнал, не заставил себя долго ждать. В том же номере Д. Философов, отмечая, что высказывания Мережковского лично о Федорове совершенно недопустимы, указывал на то, что данную дискуссию он считает существенной для «Меча», так как

«самое бытие нашего журнала, его “полезность”, а может быть и его необходимость зависит как раз от того, услышат ли архикультурные парижане менее “культурных” пражан и еще менее “культурных” варшавян» [40, с. 6]. В целом же, характеризуя различия в позициях Д.С. Мережковского и В.Г. Федорова, Философов указывал, что «никакой непроходимой пропасти между тезисами Федорова и Мережковского нет», а то, что Федоров опасается отрыва эмигрантских писателей от русской национальной традиции, вполне обосновано само по себе, поскольку основная задача русской литературы в эмиграции в том как раз и состоит — в поддержании связи с истоками и традицией [40, с. 7].

В своем ответе на статью Философова Мережковский сосредоточивается главным образом на теме плохого и хорошего вкуса и лишь кратко освещает вопрос о верности русской национальной традиции со стороны парижских писателей. Тем не менее он считает, что знакомство с современной иностранной литературой, представленной, например, именами Пруста, Мориака, Честертона, совершенно не может отрицательно повлиять на принадлежность эмигрантского писателя к русской национальной традиции. Выдавая желаемое за действительное, вопреки совершенно очевидному положению дел, он считает, что отрыв от родины ничем в этом смысле не угрожает склонному к литературному творчеству молодому автору, поскольку освоение западной литературы только «поможет с бóльшим вкусом разбираться в Лермонтове, Пушкине... Гумилеве, вообще в литературе отечественной» [31, с. 3].

Мережковский находит, что жалобы молодых писателей на эмигрантские издания, главные редакторы которых препятствуют публикации их произведений, совершенно несостоятельны, поскольку редакторы вовсе не руководствуются неким социальным заказом или западной литературной модой, как утверждает Федоров, но сами по себе всегда остаются вполне либеральными и благожелательными по отношению к подающим надежды авторам. Обосновывая свое избирательное отношение к парижским писателям по сравнению со всеми остальными, которым еще только «надлежит научиться настоящей культуре», он замечает Философову, что к оправдываемыми им «дурному вкусу» и провинциализму последних необходимо относиться с «той же суровостью, с какой мы относимся ко всякому другому несчастному свойству русского эмигранта» [31, с. 3].

В этом контексте Мережковский вспоминает о том, что журнал «Меч», постоянно обсуждая неблагополучное состояние эмигрантской литературы, обусловленное главным образом зависимостью от политических и литературных требований издательств, всякий раз по неизвестной причине обращается к фигуре Г. Адамовича, который предстает «не то, как пример, не то как пособник этого неблагополучия» [31, с. 3]. Отмечая литературные достоинства критических статей Адамовича, Мережковский приводит его именно как пример свободы от такого рода зависимости, несмотря на все ограничения, накладываемые на него в газете «Последние новости», руководимой П. Милюковым [31, с. 4].

Отвечая на достаточно надуманное требование Мережковского научиться культуре, выдвигаемое главным образом по отношению к «провинциальным» авторам, Федоров в своей статье «Точки над “i” (Ответ Д.С. Мережковскому)» замечает, что «научиться культуре» вопреки требованиям Мережковского, вообще невозможно, поскольку культура — это продукт многовекового национального воспитания любого народа. Безусловно, можно приобщиться и попытаться понять чужую культуру, но научиться ей со стороны эмигрантов не представляется возможным[4]. Мы можем сделать вывод, что, именно ориентируясь на это обстоятельство, Федоров говорит о подражательности парижских молодых авторов и в этом смысле призывает возвратиться к истокам русской литературной традиции, которая выражает нашу собственную уже сформировавшуюся культуру [38, с. 10]. Проблема развития русской литературы в эмиграции заключается, таким образом, как мы ее можем сформулировать, следуя подходу Федорова, в понимании того, что каждая национальная литература в своем основании связана с родным языком и общим строем всей жизни с ее ценностями и вырастающей из этой жизни русской культурой, без включенности в которую всякая учеба иной культуре ведет к неизбежному исчезновению русской литературы.

В этом отношении Федоров, не опасаясь обвинений в том, что он занимает просоветские позиции, и переводя дискуссию в более широкие рамки полемики о двух путях развития русской литературы в целом, указывает,

4 Как пишет Х. Баран, замечания Федорова «по поводу культуры свидетельствуют о его довольно тонком понимании оппозиции “свое – чужое” в этой сфере. При этом нетрудно догадаться, что его высказывания о проблеме обучения культуре могли сильно задеть Мережковского, для которого внедрение разных мировых традиций в русскую культуру было одной из главных задач в течение многих лет» [1, с. 188].

что эмигрантская литература могла бы взять пример с тех писателей, которые находятся в России, ориентируясь на лучших из них [38, с. 10].

К полемике между В.Г. Федоровым, Д.С. Мережковским и Д.В. Философовым, которая, не будучи в чистом виде литературной, поскольку была связана с личными мотивами, вызвала тем не менее определенный резонанс в эмигрантской печати, подключился также А. Бем, который посчитал, что в этом споре был поднят «существенный вопрос о литературной преемственности», и выразил полное несогласие с позицией Д.С. Мережковского, который приписывал парижским эмигрантским писателям особую, преимущественную по сравнению со всеми остальными писателями близость к культуре [24, с. 5]. Бем отказывается понимать, каким образом у Мережковского вообще могла сложиться такая формула основной задачи русской эмигрантской литературы, которая связана с требованием научиться культуре, при том, что под культурой подразумевалась прежде всего западная культура. Не отрицая ее значения, Бем считал, что тайный смысл скитальчества, связанный с русской эмигрантской литературой, должен состоять не во внешнем усвоении готового опыта, а также достижений западной литературы и искусства, которое предполагает прямое им следование, но развитие собственной национальной литературной традиции в трагических условиях отрыва от родины.

В этих условиях пребывание вне родины вместе с ориентацией на западную литературную традицию неизбежно, по мысли Бема, будет толкать молодых литераторов к переходу от освоения ее высших образцов к прямому следованию этой традиции и непосредственному слиянию с чужой, никак не связанной с Россией духовной жизнью. При этом собственная, уже существующая литературная традиция, ориентированная на А.С. Пушкина, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, перестает играть основную роль в формировании культуры, определяющей развитие русской литературы в эмиграции. Как считает Бем, В. Федоров совершенно прав, когда высказывает опасение, что русская зарубежная поэзия и проза, отрываясь от традиции национальной литературы, может оказаться в тупике и исчезнет, так и не сформировавшись по сути.

Углубляясь в эту проблему, Бем расценивает как совершенно надуманный западнический пафос причастности к культуре, который отстаивался Мережковским, и утверждает, что главное, о чем идет речь в статье

Федорова, — это значение национальной традиции для русской эмигрантской литературы [24, с. 6]. Некоторым развитием этих положений Федорова выступила более поздняя статья Г. Газданова «О молодой эмигрантской литературе» [29], в которой утверждалось, что молодой эмигрантской литературы как действительного предмета литературных дискуссий по факту не существует, несмотря на наличие множества достаточно талантливых авторов и публикацию их произведений.

Литературная дискуссия, возникшая на страницах журнала «Меч», получила свое развитие в дальнейшей полемике между В.Ф. Ходасевичем и Г.В. Адамовичем[5]. Суть конфликта, произошедшего между двумя группами литераторов, входившими в один и тот же журнал, живописно изобразил В.Ф. Ходасевич: «Сезон ознаменовался раздором между молодыми поэтическими силами Парижа и такими же силами других эмигрантских центров. Внешним образом этот раздор выразился в истории небольшого еженедельника “Меч”, начавшегося издаваться в Варшаве. Войдя в него сплоченной группой, парижане тотчас повели себя гегемонами и явно выказали претензию на роль как бы поэтической “метрополии”. “Провинциалы” этого не стерпели, повели себя предерзко и в конце концов свергли парижан, что, впрочем, стоило жизни всему предприятию: журнал распался, и ныне “Меч” выходит в виде еженедельной газеты, по преимуществу политической» [45, с. 4].

Как считает Ходасевич, «ни та, ни другая сторона в происшедших боях лаврами себя не увенчали. Дело свелось к обмену колкостями, в значительной степени носившему личный характер, к перебранке, лишенной серьезного идеологического интереса. Никаких принципиальных поэтических положений ни парижане, ни “провинциалы” не выставили. Надобно, впрочем, указать, что обязанность выставить таковые естественно падала на парижан, потому что выказав претензию на положение гегемонов, они должны были свои претензии обосновать. Сделать это они оказались бессильны, в чем и заключалось то глубокое внутреннее поражение, которое они потерпели» [45, с. 4]. Однако вопреки ироническим характеристикам Ходасевича, полемика, которая разгорелась в «Мече», была связана с важ-

5 О многолетней полемике между Г.В. Адамовичем и В.Ф. Ходасевичем, которые выступали одновременно лидерами различных литературных направлений и критиками, формировавшими в споре друг с другом свое понимание различных путей развития русской литературы в эмиграции, см. многочисленные статьи О.А. Коростелева (например: [5; 6]).

ными для судеб русской эмигрантской литературы вопросами, которые он направляет к той группе эмигрантских поэтов и писателей, которые были неформально объединены под руководством Г. Адамовича в литературном направлении, получившем наименование «парижская нота»[6].

Основные темы, которые были затронуты в дискуссии между Ходасевичем и Адамовичем относительно «парижской ноты», мы можем сформулировать следующим образом: на каком основании данное направление могло претендовать на главенствующее положение в русской эмигрантской литературе? Как именно должна была развиваться русская литература в трагических условиях отрыва от Родины, какую роль во всем этом должно было сыграть освоение западной культуры и высших образцов европейского искусства? Означала ли причастность к кризису западной культуры и искусства необходимую стадию в развитии русской литературы в эмиграции, которая должна была выражаться в полном переосмыслении и отказе от ориентации на национальную литературную традицию как главное основание для последующего развития? Наконец, один из главных вопросов: существовала ли необходимость в поиске новых поэтических форм, которые воплощали бы содержание трагического опыта русской эмиграции, или тот духовный кризис, в котором она оказалась, требовал только документального оформления того отчаяния и духовного распада, который должен выступать в то же время непосредственной истинной реализацией жизни во всем ее трагизме?[7]

6 Обычно считается, что первым, кто использовал это название для обозначения парижского направления в эмигрантской литературе, был имевший к нему прямое отношение Б. Поплавский, который, правда, неожиданным образом относил к этому направлению и Ходасевича: «Совершенно в той же тональности и Владислав Ходасевич, о котором говорят, что он где-то на другой стороне. Это неправильно, существует только одна парижская школа, одна метафизическая нота, все время растущая — торжественная, светлая и безнадежная» [33, с. 310–311]. Характеризуя мистическую атмосферу «парижской ноты», Поплавский при этом прямо утверждал, «что атмосфера агонии — единственная приличная атмосфера на земле. Христос, Сократ и Моцарт погибли и сиянием своего погибания озарили мир. Ясно, что удаваться и быть благополучным — греховно и мистически неприлично. Может быть, даже и духовно погибать необходимо — агонизировать нравственно» [33, с. 309]. История данного направлении в эмигрантской литературе представлена в современных работах О.А. Коростелева [4], С.Р. Федякина [14; 13], В.И. Хазана [15] (все в специальном выпуске «Литературоведческого журнала»), А.И. Чагина [16] и др. (См. также: [2; 3; 7]).

7 Как отмечает М. Цетлин, в полемике Ходасевича и Адамовича «тесно сплелись несколько тем: обоснована ли претензия парижской группы поэтов на духовную “столичность”, по сравнению с “провинциальными” поэтами Риги, Праги, Шанхая? Существует ли глубокий

Характеризуя круг парижских поэтов, которые претендовали на «столичность», Ходасевич отмечал, что, «не будучи объединены идейно, они все же близки друг другу по содержанию своего лиризма, и этот лиризм им кажется столь хорош и важен, что всякого, лирически настроенного иначе, они готовы считать стоящим ниже себя» [45]. Ю. Иваск, один из самых последовательных сторонников парижского направления в поэзии, описывая этот «лиризм», считал, что «парижская нота» вовсе не была литературной «школой» или «направлением» в обычном смысле слова, она была связана с «лирической атмосферой», в которой могла формироваться поэзия определенного типа. При этом заслуга Адамовича собственно и состояла в том, что он сумел создать эту атмосферу для русской эмигрантской поэзии [30, с. 196].

Об этом же писал В.С. Яновский, утверждавший, что Адамович ответственен «за возникновение и развитие особого климата зарубежной литературы. Конечно, без него существовали бы те же писатели, поэты или даже еще лучшие, быть может, но парижского “тона” литературы, как особого и единого, всем понятного, хотя трудно определимого стиля, думаю, не было бы!» Как считал Яновский, «те же писатели подвизались бы, но вне какого бы то ни было объединяющего начала. В результате родилось одно органическое сознание: нужного и ненужного, важного и не важного, вечного и временного» [17, с. 101–102].

Объединяющим признаком для всей группы литераторов, представлявших «парижскую ноту», дающим им, по словам Ходасевича, право третировать не-парижских поэтов как «отсталых провинциалов», они считали вовсе не общее ей всей миросозерцание, но общность некоторых переживаний, определенную «лирическую униформу, обязательную для каждого истинного парижанина». Характеризуя эту «униформу», Ходасевич отмечал, что она заключается в том, что «столичный» поэт должен мучительно ощущать «свою усталость от жизни, свою в ней неустроенность, неприкаянность и как результат всего этого — как бы внутренний распад, развал, душевное разложение, неумение и нежелание жить» [45].

кризис поэзии и можно ли продолжать писать стихи по-прежнему? Или для современного поэта осталась одна тема — предельное отчаяние и один способ его выражения — прямое, безыскусственное высказывание своей боли, без условной лжи округленных стихотворных форм?» [47, с. 215].

Таким же образом А.Л. Бем отмечал в качестве основного мироощущения представителей «парижской ноты» «душевное разложение, упадочничество», «ощущение умирания, тленности». При этом так же, как и Ходасевич, он считал, что именно этим упадническим мироощущением обусловливается «мнимая столичность парижских поэтов» [26]. Главную проблему, связанную с господством этого направления в эмигрантской литературе, Бем видел в том, что «наиболее литературно-одаренная часть наших писателей подпадает именно этому “упадочному” настроению, а более здоровая и деятельная оказывается неспособной найти художественное оформление своим настроениям»[8] [26].

Подобное пагубное для русской литературы направление поддерживал, как считал Ходасевич, Г.В. Адамович, который в своих статьях исходил из того, что даже если молодая русская эмигрантская литература погибнет и не даст никаких плодов, то люди, ею занимающиеся, научатся переживать свой душевный упадок, переводя его в определенную литературную форму [45]. Насколько обоснованно было подобное обвинение со стороны Ходасевича?

Подтверждение его позиции, как это ни странно, мы можем найти у упоминавшегося нами сторонника Адамовича Ю. Иваска, признававшего преобладающее влияние «парижской ноты» на всю эмигрантскую поэзию, но считавшего, что «аналитическое, разлагающее созерцание парижских поэтов едва ли можно назвать подвигом». Они трагически созерцают «не столько мир, жизнь, и не образ и подобие Божие в себе, сколько — пусть очень мучительной, но только частной жизнью живущее я. Монпарнасское самокопание часто отзывается самовлюбленностью, флиртом с самим собой, и поэтому оно редко достигает трагизма». Подобный стиль «парижской ноты», несмотря на несомненные удачи, — это «просто лирические частные жалобы; они становятся принадлежностью какого-то хорошего тона, который в свое время так жестоко осуждался В.Ф. Ходасевичем. Но большинство поэтов к его предостерегающему голосу не хотело прислушиваться» [30, с. 199].

О том, как возникло и утвердилось подобное мироощущение «парижской ноты», пишет также Ю. Терапиано, указывая на то, что «отравлен-

8 О том, что взгляды Бема и Ходасевича во много совпадали в отношении «парижской ноты», пишет Л.К. Ливак в своей статье «Критическое хозяйство Ходасевича» [7].

ность пережитым — открывшейся страшной сущностью жизни, невозможность не думать о смерти и в то же время сознание, что образовавшуюся в душах пустоту нечем заполнить», являются его истоками [36, с. 56–57]. По словам Терапиано, данное мироощущение возникло само собой, его никто не утверждал и не объявлял о нем как некоем «новом течении». Главным пунктом, который объединил совершенно различных людей в единое мироощущение «парижской ноты», был «вопрос о человеке, о его внутреннем состоянии, о его отношении к внешнему и к своему духовному миру»[9] [36, с. 57].

Как справедливо указывал А.И. Чагин, «“парижская нота”, при очевидных творческих потерях, о которых говорили и Ходасевич, и Бем, именно потому и стала во многом определять поэтическую атмосферу русского Парижа, что сумела выразить те настроения, которые были достаточно широко распространены и в поэзии, и вообще в эмигрантской среде, — и были связаны далеко не только с тяготами эмиграции, с горечью изгнания, но и с живущей в литературах мира в те годы экзистенциальной тоской человека в момент исторического безвременья. Рожденная в эпоху культурного кризиса, “парижская нота”, — отвечая призывам ее литературного идеолога Адамовича, — и отразила в себе этот кризис, прошедший по душам людей» [16, с. 197].

Со своей стороны, пытаясь преодолеть пагубные последствия влияния мироощущения «парижской ноты», Ходасевич советует разделявшим его молодым литераторам либо оставить занятия литературой, либо заниматься ею всерьез, не смешивая особое содержание своих «документально» фиксируемых собственных переживаний и ту всеобщую литературную форму, которую им только предстоит найти, чтобы выразить это содержание в виде настоящего искусства [45]. В своей статье «Жизнь и “жизнь”» Г.В. Адамович признает определенную правоту в оценках и характеристиках Ходасевича (несмотря на попытки последнего поддержать бессмысленную войну между «провинцией» и «столицей»), но в то же время считает его подход и те положительные рекомендации, которые он дает «столичным»

9 Как отмечал В.И. Хазан, характеризуя такое понимание мирочувствия «парижской ноты» с точки зрения Терапиано, «само возникновение и определяющее влияние “Парижской ноты” на всю русскую эмигрантскую литературу не сводилось, однако, к статусу и положению столичных поэтов, но оно определялось общим ощущением мирового духовного кризиса в специфических условиях русской эмиграции» [15, с. 124].

поэтам, совершенно несостоятельными и рассчитанными не на действительные открытия в области поэзии, но на такое усредненное формальное овладение поэтической традицией, которое лишает произведения молодых авторов настоящего духовного содержания [18, с. 305].

В связи с этим, сравнивая в своей статье произведения авторов поэтического объединения «Перекресток», неформальным лидером которого был Ходасевич, с произведениями основных представителей опекаемой им «парижской ноты», Адамович отмечал, что стихи Лидии Червинской, одной из главных представительниц последней, «растерянные, беспомощные, почти немые, обрывающиеся на каждом слове, в каждой интонации надломленные», содержат в себе творчества больше, чем стихи принадлежавшего к «Перекрестку» Голенищева-Кутузова, поэзию которого достаточно высоко оценивал Ходасевич, — «торжественные, многоречивые», со «вступлением, изложением и заключением». Как считал Адамович, у Червинской «есть хоть какой-то смутный, слабый проблеск творчества», его обещание или предчувствие, «есть в конце концов, может быть, только отчаяние от сознания его недоступности, а в грубых, самоуверенных подделках Голенищева нет его и следа» [18, с. 306].

Дело, однако, по словам Адамовича, обстоит гораздо глубже и шире, чем спор о литературных достоинствах определенных эмигрантских поэтов или о парижском направлении поэзии. Поэзия, независимо от того, как она теоретически определяется, является выражением духовного мира человека. В этом смысле А.С. Пушкин, на которого ориентировался в своей поэзии Ходасевич, несомненно, писал завершенные, гармонические стихи, но это было возможно только в силу того, что в основании всей его поэзии лежало гармоническое понятие о человеке и его природе [18, с. 307]. Путь всякого истинного творчества, согласно общей поэтической концепции Адамовича, должен состоять не в намеренном достижении внешней гармоничности и согласованности формы произведения, но в нахождении соответствия между внутренним духовным состоянием человека (в данном случае состоянием распада и разложения), составляющим общее содержание человеческой жизни, и внешней формой выражения этого содержания в искусстве и поэзии[10].

10 Необоснованность этой позиции показывает Бем, который считал, что гармоничность и цельность поэзии Пушкина вовсе не означала, в отличие от подхода Адамовича, что его творчество не связано с «неустанным тяготением к темам смерти, совести, самозванства,

В итоге писать гармонические, правильно оформленные стихи в духе пушкинской традиции мог бы, в понимании Адамовича, только такой поэт, который имел бы гармоническое понятие о мире в целом, о человечестве и о человеке как личности, между тем как пристальное вглядывание в европейскую культуру убеждает его в глубокой болезни личности, мучительном ее распаде и разложении, а также общем духовном кризисе человечества в целом. О.А. Коростелев, поддерживавший в споре между Ходасевичем и Адамовичем скорее позицию последнего, представлял следующим образом суть разногласий между ними: «Адамович считал, что громкая, уверенная в себе поэзия эмиграции не по плечу, что копировать образцы, даже самые высокие, бессмысленно, и призывал пожертвовать классической ясностью и говорить своим голосом, заверяя, что искренний “человеческий документ” ценнее отточенного, но духовно мертвого стиха. Ходасевич, в свою очередь, пытался оградить молодежь “парижской ноты” от Монпарнаса, сгубившего не одно поколение богемы, и сомневался, что “человеческий документ” может стать поэзией без овладения мастерством. Оба признавали кризис: в мире, в душах людей, в литературе. Но Ходасевич пытался противостоять кризису невозмутимой, классически ясной позицией, а Адамович хотел отразить кризис в предельно правдивой поэзии, без всякой риторики и поэтических пышностей» [5, с. 20].

Несмотря на то, что сами по себе молодые парижские литераторы не имели никакого права претендовать на «столичность» перед остальными, их особое преимущественное положение обосновывалось, согласно Адамовичу, именно тем, что они, пребывая в Париже, вошли в соприкосновение с духовной жизнью Европы, вступившей в культурный и религиозный кризис, из которого нет никакого выхода.

Таким образом, рассматривая позицию Адамовича, мы можем сделать общий вывод о том, что духовный кризис, в котором оказалась русская литература в эмиграции, несмотря на трагическое положение самих молодых литераторов, не был изначально свойственен ей, но был воспринят ею в силу ориентации на образцы западной литературы и искусства при полном приятии европейской общей культуры. Главенствующее же положение

преступления, страсти и индивидуализма» и что темы трагичности жизни маленького человека, морального разложения и распада личности, развиваемые в дальнейшем в русской литературе, прямо связаны с Пушкиным [22].

направления «парижской ноты» в литературе русского зарубежья обеспечивалось собственно не достижениями относящихся к нему молодых авторов, но лишь их причастностью к тому всеобщему духовному кризису, который поразил весь западный мир и европейскую культуру.

Вопреки всем усилиям сохранить и выявить в искусстве высокое начало человеческой жизни, современные европейские авторы, а вслед за ними и парижские русские литераторы, как мы можем сформулировать позицию Адамовича, пришли к осознанию кризиса духовных оснований человеческой жизни, каковой они по мере сил и пытались выразить литературными средствами, что совершенно не желал понять Ходасевич, по мнению Адамовича. Он приходит к парадоксальному выводу, что в «провинции» молодым эмигрантским авторам было гораздо легче развиваться, поскольку там еще можно следовать русской литературной традиции, которая еще не подверглась неизбежному в том числе и для нее разложению. Признавая то, что литературных достижений на этом пути у молодых парижских авторов немного, если вообще о них можно говорить, Адамович отстаивал необходимость такого рода творчества, которое, являясь «человеческим документом», готовило бы почву для возникновения будущего искусства.

Отвечая на рассуждения Адамовича, Ходасевич в своей ответной статье «Жалость и “жалость”» прежде всего указывает, что в их споре ему приходится констатировать не расхождение позиций, а, напротив, согласие Адамовича с его, Ходасевича, позицией. В частности, Адамович ничего не имеет против того, что у молодой парижской поэзии преобладают упадочные настроения, часто мешающие развитию их литературных дарований. Согласен он и с тем, что в литературные возможности русских молодых поэтов особо нельзя верить, считая, что даже если из этих авторов в плане искусства ничего не выйдет, то в любом случае им следует оказать поддержку в их попытке хотя бы литературно выразить переживаемый ими душевный распад [41, с. 355].

Надо сказать, что в тридцатые годы Г. Адамович считал, что ничего хуже, чем то положение, в котором оказалась русская литература в эмиграции, нельзя было себе представить. Несмотря на то, что хоронить ее и «вбивать осиновый кол в ее воображаемую могилу» не следовало, как это делал, например, М. Слоним, жива она была «лишь как тень от советской», которой она должна была бы противостоять по всем вопросам, но не делала

этого. В эмигрантской литературе не было «ни обновления, ни движения, ни свободы мысли в понимании происходящего». При всем внимании к внутренней жизни и психологическим описаниям эта литература не знала, что с этим содержанием делать, и только переносила эти описания извне вовнутрь, с картин природы или быта на внутренние “переживания”, не ставя вопросы о смысле и сути происходящего [19, с. 7–11].

После войны в 1954 г. в своей статье «Одиночество и свобода» Адамович несколько скорректировал свою позицию, утверждая, что «русское достоинство, поскольку с существованием литературы в эмиграции оно было связано, оказалось спасено» и что «не плохо она свое дело сделала и из тяжкого исторического испытания вышла с честью». Уточняющие формулировки звучали тем не менее не так оптимистично: «не так все было слабо, серо и вяло в здешней литературе, как уверяли нас иногда, — и даже не только со стороны художественной» [20, с. 7–11]. К истинам, не подлежащим какому-либо сомнению или отрицанию, относилась невозможность «утверждать, что эмигрантская литература не дала произведений ценных по своим художественным достоинствам». Характеризуя в общем виде положение дел, связанное с «молодыми» литераторами в условиях эмиграции, Адамович отмечал, что вся русская эмиграция «в неоплатном долгу перед ними. Старые писатели все вместе должны бы сознаться, что не оценили и не поддержали их самопожертвованного служения русскому духу и русской культуре» [20, с. 30]. Вспоминая о том, что значительная часть русских писателей-эмигрантов были связаны именно с «парижской нотой», Адамович признает, что «стыдно и чуть-чуть лицемерно рассуждать сочувственно о каких-то “нотах”, тут же относясь к живым ее носителям и представителям как к бездушному материалу»[11] [20, с. 35].

Возвращаясь к рассматриваемой нами полемике между Ходасевичем и Адамовичем, нужно сказать, что возражения последнего, по мысли Хода-

11 Как считал Г. Струве, Адамович в целом «скептически смотрел на будущее русской эмигрантской литературы». При этом он отвергал то, что литература может питаться только воспоминаниями или воображением, «ей нужна помощь жизни». «Внешне жизнь не дает помощи молодым зарубежным писателям, а потому они ищут и находят выход в крайнем увлечении “психологизмом”, в уходе в самих себя». Адамович считал, «что эмигрантская литература в целом “обречена”. Причину этого он видел в том, что у нее нет “пафоса общности”. В этом, говорил он, невыгода ее положения по сравнению с литературой советской. Задача зарубежной литературы скромная — “додержаться до лучших дней”, то есть до возвращения в Россию» [35, с. 142].

севича, сводятся к упреку в необоснованной жестокости и отсутствию у него милосердия по отношению к этим отчаявшимся людям, пытающимся выразить себя и мир, в котором они живут в трагическую эпоху, через поэтическое творчество. Однако, по мнению Ходасевича, его оппонент проявляет куда большую жестокость под видом мнимой поддержки и совершенно неправильного одобрения принципов литературной деятельности этих авторов [41, с. 355–356]. Если сам Ходасевич не отнимает литературных надежд у парижских авторов, предъявляя к ним творческие претензии, связанные с тем, что они губят свои поэтические возможности, то Адамович, напротив, лишает их всякой надежды на то, что они хоть как-то преуспеют в поэзии как искусстве.

С.Р. Федякин справедливо отмечает, что «Ходасевич во многом был прав, говоря о крайней жесткости позиции Адамовича и пытаясь “раскрыть глаза” молодым на истинные воззрения своего литературного противника». При этом Федякин считает, что Ходасевич «не учел какого-то особенного пафоса самоотречения среди молодых, как-никак именно они, устами Газданова, заявили в 1936 г. о том, что молодой эмигрантской литературы не существует и существовать не может» [13, с. 121]. Г.П. Федотов, характеризуя общий для всего парижского направления стилистический принцип, указывает, что придерживаться его означает: «менее всего думать об искусстве, о форме, а только о том, для выражения чего она служит. Но так как это “что-то” еще не найдено, то часто кажется — для большинства со стороны всегда казалось, — что этот путь есть чистый нигилизм, разложение» [39, с. 359].

Утверждение Адамовича, что Монпарнас, на котором обитают молодые эмигрантские поэты, — это несчастье, являющееся частью общего исторического несчастья и связанное с эмиграцией, Ходасевич считает серьезной ошибкой, так как Монпарнас сформировался задолго до того, как возникла русская эмиграция как «международное прибежище неудачников, лентяев и упадочников всякого рода, пола и возраста» [41, с. 356]. Духовную задачу эмигрантского поэта он видит в том, чтобы свою эмиграцию пережить в форме искусства как трагедию, а не как жизненную неудачу или духовный распад, преграждающий путь к какому-либо искусству вообще. Ходасевич указывает, что в своей первой статье он пытался выразить простую мысль о том, что поэтическое творчество требует литературного труда, который становится невозможен при духовном распа-

де и разложении, которые считает необходимым состоянием парижской поэзии Адамович.

Эту мысль Ходасевича Адамович представляет таким образом, что гармоническое, связанное с идеалом совершенной формы искусство возможно только для поэта, который, подобно Пушкину, был бы способен свести концы с концами в понятиях о мире, о личности, о судьбе, к чему никакой эмигрантский поэт, исходя из его жизненной ситуации, не может быть способен в принципе. Главная проблема, однако, согласно Ходасевичу, состоит в том, что, не имея никаких определенных понятий о мире в целом, о человечестве и о личности, невозможно быть не только «гармоническим» поэтом, который следовал бы пушкинской традиции, но и вообще нельзя быть никаким поэтом!

Именно поэтому Ходасевич, оставляя в стороне критику поэзии принадлежавшего к «Перекрестку» Голенищева-Кутузова со стороны Адамовича, видит в сравнении поэзии Червинской, принадлежавшей к «парижской ноте», с Голенищевым-Кутузовым «ужаснейший приговор» над поэтессой [41, с. 357]. Ведь если в ее поэзии можно наблюдать лишь «смутный слабый проблеск творчества», который сводится к его «обещанию» или «предчувствию» и выражается в отчаянии «от сознания его недоступности», как признает сам Адамович, то в этом его итоговом выводе обоснованно можно видеть, как это делает Ходасевич, безнадежный приговор всему тому направлению, которое Адамович неформально возглавлял. Под видом поэзии он оправдывает создание разного рода связанных с разложением и деградацией «человеческих документов», из которых, возможно, будут созданы какие-либо настоящие произведения, но созданы они будут другими людьми, которые овладеют подлинной формой искусства.

При этом Ходасевич вовсе не считал поэзию Червинской в принципе несостоятельной: напротив, он рассматривал ее поэтическое дарование как несомненное и подлинное, утверждая, что в ее стихах скрывается «умная и тщательная работа», придающая им «видимую небрежность» и «обманчивую непроизвольность», характерную для дневникового жанра. Тем не менее само направление в искусстве, к которому принадлежала поэзия Червинской, Ходасевич считал порочной формой художественного индивидуализма, который в принципе не может соответствовать всеобщему предназначению искусства. Если настоящая поэзия должна преображать

действительность или творить ее, данный художественный индивидуализм, который Ходасевич называет «интимизмом», напротив, стремится ее выразить в некоем первоначальном документальном, безыскусном виде. В этом смысле настоящее искусство вырождается в поэзии Червинской в мнимый «человеческий документ», причем в этом направлении движется, как считает Ходасевич, и «значительная часть европейского искусства» [46].

Подобно Ходасевичу, А. Бем считал Л. Червинскую наиболее ярким и талантливым представителем «парижской ноты». Однако на ее примере для него представлялось очевидным, что возможности поэзии этого рода быстро были исчерпаны, за достаточно короткое время после ее возникновения выработались такие формальные особенности стиля и тематика, которые превратились в литературные штампы, свидетельствующие о деградации данного направления. Отрицая, казалось бы, всякую идеологию в поэзии, «парижская нота» на деле исходила из определенной идеологии распада целостности личности, потери опоры в каких-либо сверхличных ценностях и сводилась к разъедающему бессмысленному самоанализу, создающему своеобразную душевную настроенность [23].

Если исходить из подобного подхода, ни о каких подлинных «человеческих документах» в отношении представителей «парижской ноты», вопреки позиции Адамовича, в принципе не может идти речи, поскольку то, что было связано с требованием непосредственного выражения самой сути человеческой жизни, было набором разного рода стилистических приемов и поэтических представлений о бессмысленности мира и своего существования в нем. Это требование также было увязано с необходимостью поэтически, т. е. все равно искусственно, или литературно, «воображать» себя в условиях такого рода мира через представление своего отдельного от всего, лишенного настоящей связи с обществом, культурой и всей историей человечества, существования.

Раскрывая смысл подхода Ходасевича к проблеме развития литературы в эмиграции, следует сказать: его позиция сводилась к тому, что всеобщая форма искусства связана с таким преобразованием непосредственного индивидуального трагического опыта в рамках поэзии, когда созидается новый, имеющий высшие божественные основания мир, по отношению к которому обыденное человеческое существование во всем его мучительном разладе и разложении уже не имеет никакого значения. При этом ориента-

ция русской литературы на национальную традицию вовсе не должна была заключаться в непосредственном продолжении и воспроизводстве ее классических образцов, ориентированных, например, на поэзию Пушкина, но должна была быть связана с творением безусловно новых литературных форм и движением вперед, в котором в то же время сохранялось и воплощалось бы выработанное этой традицией самосознание русского духа.

Адамович же видел в качестве основного посыла всего направления «парижской ноты» подлинное выражение индивидуумом себя и своего трагического бытия в условиях не имеющего никакого высшего смысла, духовно распадающегося мира, причем это самовыражение должно было быть связано не с поиском каких-либо поэтических форм, с помощью которых создается независимое от реального бытия художника произведение искусства, но с попыткой непосредственного воплощения художником самого себя через раскрытие подлинных переживаний и истинного состояния своего духа в лишенных всякой красоты предельно честных и простых языковых формах[12]. Такой подход по сути отменял поэзию как искусство и предъявлял к ней требования быть документом непосредственной реализации жизни во всем ее трагизме. В такого рода «документах», однако, речь идет уже не об искусстве или литературе, но лишь о поэтическом выражении самого существования поэта, который «творит» себя самого в условиях распада и равным образом воплощает непосредственную реальность гибнущего мира.

В этом отношении, согласно Ходасевичу, Адамович указывает молодым поэтам вовсе не путь самопожертвования ради создания будущего искусства, или тот самый «путь зерна» (по названию известного поэтического сборника Ходасевича), а судьбу в лучшем случае чернозема или перегноя, который сам ничем по сути в плане искусства стать не может, но в котором могут прорасти чьи-то зерна. В связи с этим С.Р. Федякин считает, что «позднее “отречение” Адамовича от своего детища[13], — все его скептические

12 Об этой мнимой простоте «формы» поэзии представителей «парижской ноты», которая непосредственно должна выражать реальное «содержание» жизни, Бем писал, что подобного рода простота есть «только там, где нет “формосодержания”, а есть — или форма, или содержание. Очень “прост” в своей поэзии А. Штейгер. Но прост не “простотой”, а тем, что за этой простотой ничего нет. Это голая форма простоты и пустоты. Подкупающе “просто” звучат стихи Л. Червинской, но в них больше человеческого, чем поэтического» [25].

13 Как признавал Адамович, «эта злополучная, мало кого из современников прельстившая “нота” была бы громче, ярче, счастливее, увлекательнее, не одушевляй и не связывай нас

реплики в адрес "ноты", — лишний раз говорит о том <...> что "парижская нота" никогда не была» его главным словом и задается следующим вопросом: «Не обрекал ли Адамович младшее поколение писателей на заведомую "второстепенность". Штейгер, Червинская, Чиннов, — те, кто с наибольшей точностью следовал "парижской ноте", — ведь они так и остались "второстепенными русскими поэтами", пусть и замечательными, но второстепенными» [13, с. 121].

Как обоснованно полагал Г. Струве, правота в этом споре была, в конечном счете, «на стороне Ходасевича», «из чего вовсе не следует, что стихи, которые защищал Адамович, не были поэзией; их предельная простота, "беззащитность" и безыскусственность, на которые напирал Адамович, часто были лишь видимыми, напускными». В итоге, здесь нужно «говорить не столько о принципиальном разногласии между Адамовичем и Ходасевичем, сколько о непоследовательности Адамовича, теоретические положения которого расходились с оценочными критериями» [35, с. 153].

М. Цетлин также не видел большой разницы между взглядами Адамовича и Ходасевича. Последний вовсе не отрицал «ни значения "человечности", ни оправданности в поэзии темы смерти и распада, таким же образом и Адамович не отрицает необходимости поэтической культуры». Существенное различие во взглядах между двумя критиками Цетлин видел только в акценте, падающем на то или другое. Эгоцентрический акцент Адамовича, который зовет к правдивости и самоуглублению, кажется ему, в отличие от Струве, «оправданнее и плодотворнее», чем противоположный акцент Ходасевича, «зовущий к бодрости, разнообразию, повернутости лицом к миру», ведь «для поэзии может стать живительным возврат к внутренней реальности человеческой души, пусть даже раздробленной, упадочной, "декадентской"» [47, с. 228]. Тем не менее в исторической перспективе влияние «парижской ноты» и той духовной атмосферы, которая распространялась Адамовичем на всю эмигрантскую литературу, стало со временем преобладающим. В этом отношении, как отмечал Федотов, воспитательная работа Ходасевича, «все его усилия обучить молодежь классическому мастерству и привить ей свой дух уверенного в своей самоценности пушкинского художества не приводили ни к чему. Молодежь шла за

сознание, что "теперь или никогда"... А при такой альтернативе дело почти всегда решается в пользу никогда, о чем мы не сразу догадались» [21, с. 150].

Адамовичем, зачарованная им» [39, с. 354]. Как признавал сам Ходасевич, «в самом начале наших споров, Адамович писал, что авторы, на которых я “нападаю”, вряд ли способны сами создать что-либо настоящее, что удел их — оставить лишь материал, из которого даровитый писатель будущего сумеет со временем что-то сделать. Тогда эти слова показались мне слишком безнадежными, слишком даже суровыми. Теперь все чаще мне думается, что Адамович был прав и нам не из-за чего было ломать копья» [43].

Ходасевич, вовсе не разделяя тезис М. Слонима о принципиальной невозможности существования русской литературы в полном отрыве от Родины [34] и считая, что национальное содержание литературы создается ее языком и духом, а вовсе не территорией, утверждал в своей статье «Литература в изгнании», что общая трагедия эмигрантской литературы состояла в том, что старшее поколение писателей, многие из которых продолжили свое прежнее, по сути никак не изменившееся творчество в эмиграции, не только не создало никакой новой школы или направления, но и «проявило глубокое безразличие к отвлеченным вопросам литературы». Молодые же литераторы, вопреки тому, что они могли быть объединены общностью своей духовной ситуации в тяжелых условиях изгнания, не смогли открыть для себя такие чувства и идеи, которые привели бы их к созданию новых литературных форм [44, с. 261–263].

В эмиграции было издано большое количество книг молодых авторов и отдельные их произведения имели большую художественную ценность, но сам эмигрантский литературный процесс, как считал Ходасевич, не образовал «того единства, которое можно было бы назвать эмигрантской литературой», и «в этом смысле эмигрантская литература не существует вовсе» [44, с. 262]. При этом речь шла как о группе поэтов под началом самого Ходасевича, так и о «парижской ноте» Адамовича.

Подводя итоги, мы можем сказать, что спор о провинциальной и столичной литературе, который развернулся на страницах журнала «Меч», приводит нас не только в область принципиальной полемики двух литературно-критических направлений, которые возглавлялись Г.В. Адамовичем и В.Ф. Ходасевичем, но и связан с осмыслением судьбы эмигрантской литературы в рамках общей дискуссии о путях развития русской литературы в эмиграции в XX в.

Список литературы

Исследования

1 *Баран Х.* Мережковский и журнал-газета «Меч» // Д.С. Мережковский: Мысль и слово. М.: Наследие, 1999. С. 178–197.

2 *Галкина М.Ю.* К вопросу об имперсонализме Бориса Поплавского // Литературоведческий журнал. 2008. №°22. С. 159–171.

3 *Демидова О.Р.* Мемуарная проза «незамеченного поколения» // Литературоведческий журнал. 2008. № 22. С. 147–158.

4 *Коростелев О.А.* «Парижская нота» и противостояние молодежных поэтических школ русской литературной эмиграции // Литературоведческий журнал. 2008. № 22. С. 3–51.

5 *Коростелев О.А.* Пафос свободы: литературная критика русской эмиграции за полвека (1920–1970) // Критика русского зарубежья: в 2 ч. М.: Олимп; АСТ, 2002. Ч. 1. С. 3–35.

6 *Коростелев О.А.* Первая антология эмигрантской поэзии «Якорь» в переписке и отзывах современников // Зарубежная Россия. 1917–1939: сб. ст. СПб.: Ин-т истории РАН; Лики России, 2003. Кн. 2. С. 292–300.

7 *Ливак Л.К.* Критическое хозяйство Ходасевича // Диаспора: новые материалы. СПб.: Феникс, 2002. Вып. 4. С. 391–456.

8 *Нечаев В.П.* «Бесспорно талантливый беллетрист»: Жизнь и творчество Федорова // *Федоров В.Г.* Канареечное счастье / сост., предисл., примеч. В.П. Нечаева. М.: Моск. рабочий, 1990. С. 5–20.

9 *Николюкин А.Н.* Д.С. Мережковский в варшавском еженедельнике «Меч» / вступ. зам. и публ. А.Н. Николюкина // Социальные и гуманитарные науки: Отечественная и зарубежная литература. Серия 7: Литературоведение. 1999. № 1. С. 180–203.

10 *Николюкин А.Н.* «Меч» // Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940). М.: ИНИОН РАН, 1997. Т. 2. Ч. 2 (К–С). С. 53–64.

11 *Облонковска-Галанциак И.* Русская эмиграционная поэзия на страницах варшавского «Меча» (1934–1939) // Słowiańszczyzna Wschodnia: Twórczość artystyczna a doświadczenie zbiorowe. Zielona G ra: WSP, 1998. С. 71–76.

12 *Федякин С.Р.* Полемика о молодом поколении в контексте литературы Русского Зарубежья // Русское Зарубежье: приглашение к диалогу: сб. науч. тр. / отв. ред. Л.В. Сыроватко. Калининград: Изд-во КГУ, 2004. С. 19–28.

13 *Федякин С.Р.* Послесловие к «парижской ноте» // Литературоведческий журнал. 2008. № 22. С. 112–122.

14 *Федякин С.Р.* «Розановское наследие» и явление «парижской ноты» // Литературоведческий журнал. 2008. № 22. С. 51–111.

15 *Хазан В.И.* Из наблюдений над эмигрантской поэтикой // Литературоведческий журнал. 2008. № 22. С. 123–146.

16 *Чагин А.И.* Пути и лица: о русской литературе XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2008. 600 с.
17 *Яновский В.С.* Поля Елисейские: Книга памяти. СПб.: Пушкинский фонд, 1993. 276 с.

Источники

18 *Адамович Г.В.* Жизнь и «жизнь» // *Адамович Г.В.* Собр. соч. Литературные заметки: в 5 кн. СПб.: Алетейя, 2015. Кн. 3: «Последние новости» 1934–1935 / подгот. текста, сост. и примеч. О.А. Коростелева. С. 303–311.
19 *Адамович Г.В.* Мысли и сомнения: О литературе в эмиграции // *Адамович Г.В.* Собр. соч. Литературные заметки: в 5 кн. СПб.: Алетейя, 2007. Кн. 2: «Последние новости» 1932–1933 / подгот. текста, сост. и примеч. О.А. Коростелева. С. 7–15.
20 *Адамович Г.В.* Одиночество и свобода // *Адамович Г.В.* Одиночество и свобода. СПб.: Алетейя, 2002. С. 7–43.
21 *Адамович Г.В.* Поэзия в эмиграции // *Адамович Г.В.* Собр. соч.: в 18 т. М.: Дмитрий Сечин, 2016. Т. 14: Комментарии (1967). Эссеистика 1923–1971. С. 143–157.
22 *Бем А.Л.* Культ Пушкина и колеблющие треножник // Руль. 1931. 18 июня, № 3208. URL: http://www.mochola.org/russiaabroad/bem/bem06_kultpushkina.htm (дата обращения: 09.05.2023).
23 *Бем А.* Поэзия Л. Червинской (рец. на кн.: Лидия Червинская. Рассветы. Стихи. Париж, 1937) // Меч. 1938. №°17 (203). URL: https://coollib.net/b/217000/read#t207 (дата обращения: 09.05.2023).
24 *Бем А.Л.* Свое и чужое // Меч. 1934. № 17–18. С. 5–6.
25 *Бем А.Л.* Соблазн простоты // Меч. 1934. 22 июля. № 11–12. URL: http://www.mochola.org/russiaabroad/bem/bem29_soblazn.htm (дата обращения: 09.05.2023).
26 *Бем А.Л.* Столичный провинциализм // Меч. 1936. 19 января. № 3. URL: http://www.mochola.org/russiaabroad/bem/bem43_stolitsa.htm (дата обращения: 09.05.2023).
27 *Бицилли П.М.* В. Федоров. Канареечное счастье. Ч. 1. Ужгород, 1938 // Современные записки. 1938. Кн. 66. С. 455–456.
28 *Бицилли П.М.* Две эмигрантские литературы // Россия и славянство. 1933. 4 февраля. № 213. С. 3.
29 *Газданов Г.* О молодой эмигрантской литературе // Современные записки. 1936. Кн. 60. С. 404–408.
30 *Иваск Ю.* О послевоенной эмигрантской поэзии // Новый журнал. 1950. № 23. С. 195–214.
31 *Мережковский Д.С.* О хорошем вкусе и свободе // Меч. 1934. 2 сентября. № 17–18. С. 3–4.
32 *Мережковский Д.С.* Около важного (О «Числах») // Меч. 1934. 5 августа. № 13–14. С. 5.

33 *Поплавский Б.Ю.* О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции // Числа. 1930. № 2–3. С. 308–311.
34 *Слоним М.Л.* Заметки об эмигрантской литературе // Критика русского зарубежья: в 2 ч. / сост., авт. примеч. О.А. Коростелев, Н.Г. Мельников. М.: АСТ; Олимп, 2002. Ч. 2. С. 94–114.
35 *Струве Г.П.* Русская литература в изгнании. 3-е изд., испр. и доп. Париж: YMCA-Press; М.: Русский путь, 1996. 448 с.
36 *Терапиано Ю.* Расставание с эпохой // Новоселье. 1945. №°21. С. 54–59.
37 *Федоров В.Г.* Бесшумный расстрел (Мысли об эмигрантской литературе) // Меч. 1934. 8 июля. № 9–10. С. 8–9.
38 *Федоров В.Г.* Точки над «i» (Ответ Д.С. Мережковскому) // Меч. 1934. № 15–16. С. 9–11.
39 *Федотов Г.П.* О парижской поэзии // Критика русского зарубежья. М.: Олимп; АСТ, 2002. Т. 1. С. 354–362.
40 *Философов Д.В.* Письма к неизвестным (В защиту «г. Федорова из Чехословакии») // Меч. 1934. 5 августа. № 13–14. С. 5–8.
41 *Ходасевич В.Ф.* «Жалость и “жалость”» // *Ходасевич В.Ф.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Согласие, 1996. Т. 2: Записная книжка. Статьи о русской поэзии. Литературная критика 1922–1939. С. 355–362.
42 *Ходасевич В.Ф.* Канареечное счастье // Возрождение. 1938. 11 марта. № 4122. С. 9.
43 *Ходасевич В.Ф.* «Круг», книга третья // Возрождение. 1938. 14 октября. № 4153. С. 9.
44 *Ходасевич В.Ф.* Литература в изгнании // *Ходасевич В.Ф.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Согласие, 1996. Т. 2: Записная книжка. Статьи о русской поэзии. Литературная критика 1922–1939. С. 256–268.
45 *Ходасевич В.Ф.* Новые стихи // Возрождение. 1935. 28 марта. № 3585. С. 4.
46 *Ходасевич В.Ф.* Рассветы // *Ходасевич В.Ф.* Собр. соч.: в 4 т. М.: Согласие, 1996. Т. 2: Записная книжка. Статьи о русской поэзии. Литературная критика 1922–1939. С. 396–401.
47 *Цетлин М.О.* О современной эмигрантской поэзии // Критика русского зарубежья: в 2 ч. М.: Олимп; АСТ, 2002. Ч. 1. С. 215–230.

References

1 Baran, Kh. “Merezhkovskii i zhurnal-gazeta ‘Mech’.” [“Merezhkovskii and Journal-Newspaper ‘Sword’.”] *D.S. Merezhkovskii: Mysl’ i slovo* [*D.S. Merezhkovskii: Thought and Word*]. Moscow, Nasledie Publ., 1999, pp. 178–197. (In Russ.)
2 Galkina, M.Iu. “K voprosu ob impersonalizme Borisa Poplavskogo” [“On the Question of Boris Poplavsky’s Impersonalism”]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 22, 2008, pp. 159–171. (In Russ.)

3 Demidova, O.R. “Memuarnaia proza ʿnezamechennogo pokoleniiaʾ.” [“Memoir Prose of the ʿUnnoted Generationʾ.”]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 22, 2008, pp. 147–158. (In Russ.)
4 Korostelev, O.A. “ʿParizhskaia notaʾ i protivostoianie molodezhnykh poeticheskikh shkol russkoi literaturnoi emigratsii” [“ʿParis Noteʾ and Opposition of Youth Poetic Schools of Russian Literary Emigration”]. *Literaturovedcheskii zhurnal,* no. 22, 2008, pp. 3–51. (In Russ.)
5 Korostelev, O.A. “Pafos svobody: literaturnaia kritika russkoi emigratsii za polveka (1920–1970)” [“Pathos of Freedom: Literary Criticism of Russian Abroad for Fifty Years (1920–1970)”]. *Kritika russkogo zarubezh'ia: v 2 ch.* [*Criticism of Russian Abroad: in 2 parts*], part 1. Moscow, Olimp Publ., AST Publ., 2002, pp. 3–35. (In Russ.)
6 Korostelev, O.A. “Pervaia antologiia emigrantskoi poezii ʿIakorʾ' v perepiske i otzyvakh sovremennikov” [“First Anthology of Emigre Poetry ʿAnchorʾ in Correspondence and Contemporary Reviews”]. *Zarubezhnaia Rossiia. 1917–1939* [*Foreign Russia. 1917–1939*], book 2. St. Petersburg, Institute of the History of the Russian Academy of Sciences Publ., Liki Rossii Publ., 2003, pp. 292–300. (In Russ.)
7 Livak, L.K. “Kriticheskoe khoziaistvo Khodasevicha” [“Critical Heritage of Khodasevich”]. *Diaspora: novye materialy* [*Diaspora: New Materials*], issue 4. St. Petersburg, Feniks Publ., 2002, pp. 391–456. (In Russ.)
8 Nechaev, V.P. “ʿBessporno talantlivyi belletristʾ: Zhizn' i tvorchestvo Fedorova” [“ʿUndoubtedly Talented Writerʾ: Life and Works of Fedorov”]. Fedorov, V.G. *Kanareechnoe schast'e* [*Canary Happiness*], ed., introd. and notes by V.P. Nechaev. Moscow, Moskovskii rabochii Publ., 1990, pp. 5–20. (In Russ.)
9 Nikoliukin, A.N. “D.S. Merezhkovskii v varshavskom ezhenedel'nike ʿMechʾ.” [“Dmitry Merezhkovskii in Warsaw Weekly Magazine ʿSwordʾ.”], introd. article, notes and publ. by A. Nikoliukin. *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki: Otechestvennaia i zarubezhnaia literatura. Seriia °7: Literaturovedenie*, no. 1, 1999, pp. 180–203. (In Russ.)
10 Nikoliukin, A.N. “Mech” [“Sword”]. *Literaturnaia entsiklopediia russkogo zarubezh'ia (1918–1940)* [*Literary Encyclopedia of Russian Abroad (1918–1940)*], vol. 2, part 2. Moscow, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences Publ., 1997, pp. 53–64. (In Russ.)
11 Oblonkovska-Galantsiak, I. “Russkaia emigratsionnaia poeziia na stranitsakh varshavskogo ʿMechaʾ (1934–1939)” [“Russian Emigration Poetry on the Pages of Warsaw Magazine ʿSwordʾ (1934–1939)”]. *Słowiańszczyzna Wschodnia: Twórczość artystyczna a doświadszenie zbiorowe* [*Eastern Slavic Culture: Artistic Creativity and Collective Experience*]. Zielona Góra, WSP Publ., 1998, pp. 71–76. (In Russ.)
12 Fediakin, S.R. “Polemika o molodom pokolenii v kontekste literatury Russkogo Zarubezh'ia” [“Polemics on the Young Generation in the Context of Russian Abroad Literature”]. Syrovatko, L.V., editor. *Russkoe Zarubezh'e: priglashenie k dialogu* [*Russian*

Abroad: An Invitation to a Dialogue]. Kaliningrad, Kaliningrad State University Publ., 2004, pp. 19–28. (In Russ.)

13 Fediakin, S.R. “Posleslovie k ʻparizhskoi noteʼ.” [“An Afterword to the ʻParis Noteʼ.”] *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 22, 2008, pp. 112–122. (In Russ.)

14 Fediakin, S.R. “ʻRozanovskoe nasledieʼ i iavlenie ʻparizhskoi notyʼ.” [“ʻRozanov Heritageʼ and ʻParis Noteʼ as a Phenomenon”]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 22, 2008, pp. 51–111. (In Russ.)

15 Khazan, V.I. “Iz nabliudenii nad emigrantskoi poetikoi” [“Some Observations on Emigration Poetics”]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 22, 2008, pp. 123–146. (In Russ.)

16 Chagin, A.I. *Puti i litsa: o russkoi literature XX veka* [*Ways and Faces: On Russian Literature of the 20th Century*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2008. 600 p. (In Russ.)

17 Ianovskii, V.S. *Polia Eliseiskie: Kniga pamiati* [*Elysian Fields. A Book of Memory*]. St. Petersburg, Pushkinskii fond Publ., 1993. 276 p. (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/FWGCFI
УДК 398.2
ББК 82.3(2) + 85.333(2)

ФОЛЬКЛОРНАЯ СКАЗКА В ПЕРВОМ «РУССКОМ» БАЛЕТЕ АНТРЕПРИЗЫ С. ДЯГИЛЕВА

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 16 декабря 2022 г.
Дата одобрения рецензентами: 29 января 2023 г.
Дата публикации: 25 декабря 2023 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-250-271

Аннотация: В статье анализируется освоение русской фольклорной сказки в балете «Жар-птица», созданном в 1910 г. М. Фокиным, И. Стравинским, А. Головиным для «Русских сезонов» С. Дягилева. Освещена история сочинения балета. Выявлены тексты, на которые опирались его авторы. Установлено, что основными источниками были сказки из сборника А.Н. Афанасьева «Народные русские сказки»: «Сказка об Иване-царевиче, жар-птице и о сером волке», «Жар-птица и Василиса-царевна», «Кощей Бессмертный»; для разработки отдельных нюансов могли также привлекаться «Сказка о молодце-удальце, молодильных яблоках и живой воде», «Перышко Финиста ясна сокола», «Василиса Прекрасная» и др. Показано, каким образом выстраивался сюжет балета, как перерабатывались образы волшебных сказок. Поскольку Дягилев позиционировал «Жар-птицу» как первый собственно русский балет, выясняется, какой смысл в это понятие вкладывали создатели спектакля, в чем видели «русскость» фольклорной сказки. Устанавливается связь принципов адаптации фольклорной сказки в балете с тенденциями, характерными для работы с фольклорным материалом представителей модернизма и в частности мирискусников.

Ключевые слова: волшебная сказка, балет «Жар-птица», «Русские сезоны» С. Дягилева, фольклоризм, модернизм.

Информация об авторе: Светлана Павловна Сорокина — доктор филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6760-0922

E-mail: sorokinasp@mail.ru

Для цитирования: *Сорокина С.П.* Фольклорная сказка в первом «русском» балете антрепризы С. Дягилева // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 4. С. 250–271. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-250-271



Studia Litterarum,
vol. 8, no. 4, 2023

FOLKLORE FAIRY TALE IN THE FIRST "RUSSIAN" BALLET OF S. DIAGHILEV'S ENTREPRISE

© 2023. Svetlana P. Sorokina
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: December 16, 2022
Approved after reviewing: January 29, 2023
Date of publication: December 25, 2023

Abstract: The article analyzes the assimilation of the Russian folk tale in the ballet "The Firebird" created in 1910 by M. Fokin, I. Stravinsky, A. Golovin for S. Diaghilev's Russian Seasons. The history of the composition of the ballet demonstrates that its main sources were fairy tales from the collection of A.N. Afanasiev "Folk Russian Tales," such as "The Tale of Ivan Tsarevich, the Firebird and the Gray Wolf," "The Firebird and Vasilisa the Princess," "Koschey the Immortal." To develop individual nuances, they could involve "The Tale of the Daring Young Man, Rejuvenating Apples and Living Water," "The Feather of Finist Yasny Sokol," "Vasilisa the Beautiful," etc. The article shows how the plot of the ballet was built, how the images of fairy tales were processed. Since Diaghilev positioned "The Firebird" as the first proper Russian ballet, it turns out what meaning the creators of the performance put into this concept, what they saw as the "Russianness" of a folk tale. Summing up the results, it can be concluded that there is a connection between the principles of adapting a folklore fairy tale in ballet with the tendencies characteristic of working with folklore material by representatives of modernism and, in particular, World of Art artists.

Keywords: fairy tale, ballet "The Firebird," "Russian Seasons" by S. Diaghilev, folklorism, modernism.

Information about the author: Svetlana P. Sorokina, DSc in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-6760-0922

E-mail: sorokinasp@mail.ru

For citation: Sorokina, S.P. "Folklore Fairy Tale in the First 'Russian' Ballet of S. Diaghilev's Entreprise." *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 250–271. (In Russ.)
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-250-271

Русский фольклор в качестве материала для балетной постановки привлек внимание С.П. Дягилева еще перед первым оперно-балетным сезоном 1909 г. К этому моменту Дягилев уже был захвачен амбициозной идеей не только «приобщить русское искусство к общеевропейским художественным процессам», но и «прославить его на Западе» [20, с. 138]. О степени поглощенности последним свидетельствует фраза Сергея Павловича из письма тех лет Н.А. Римскому-Корсакову: «...вопрос русских культурных побед есть вопрос жизни». Причем последнее слово Дягилевым подчеркнуто (письмо от 11 июня 1907 г.) [32, с. 102][1]. Дягилевский проект продвижения русского искусства на мировую «сцену» задумывался как чрезвычайно масштабный и значимый. Напомним, что вначале он поддерживался российским императорским двором (до 1909 г.)[2]. Первым шагом в его реализации стала выставка «Два века русской живописи и скульптуры» на парижском Осеннем салоне 1906 г. Эта выставка, прошедшая в целом очень успешно, заставила Дягилева задуматься о способе презентации русского искусства за рубежом. Продолжая руководствоваться идеалами «Мира искусства», Дягилев стремился, готовя экспозицию, прежде всего «вписать» отечественное искусство в европейские традиции, продемонстрировать его высокий эстетический уровень. Но среди критических отзывов на русский раздел Осеннего салона довольно отчетливо прозвучали голоса о недостаточной самобытности выставки. Так, художественный критик Луи Рео писал: «Публика,

1 См. также интервью Дягилева газете «Театр» и комментарии к нему: [31, с. 210, 422–423].

2 О покровительстве деятельности Дягилева императорской фамилии и о причинах прекращения помощи см., например: [5, с. 231, 265–267].

наивно ожидавшая увидеть произведения византийского или азиатского вкуса, была разочарована этим “европеизированным” искусством, которое она упрекала в отсутствии экзотизма <…> а значит оригинальности» (цит. по: [20, с. 146]). Показательно, что наибольший интерес у посетителей выставки вызвали не имевшие аналогов в европейской живописи старинные русские иконы.

Уже в следующем, 1907 г., Дягилев постарался скорректировать свой подход к взаимодействию с европейским потребителем, что особенно заметно в отборе музыкального материала для «Русских исторических концертов» в Парижской опере. Хотя в программе было немало произведений европейски ориентированных отечественных композиторов, прежде всего исполнялась и имела огромный успех у французов музыка М.И. Глинки, М.А. Балакирева, А.П. Бородина, М.П. Мусоргского, Н.А. Римского-Корсакова, А.К. Лядова [5, с. 244–246]. Выбирая репертуар для следующего «Русского сезона» (1908 г.), Дягилев продолжил двигаться в избранном направлении и не последовал совету императорской фамилии показать французам «Евгения Онегина» П.И. Чайковского, а сделал ставку на подчеркнуто национальную[3] русскую оперу (и по музыкальному материалу, и тематически) — «Бориса Годунова» Мусоргского [5, с. 247]. Причем (и в этом проявилась мирискусническая требовательность Дягилева) счел необходимым осуществить постановку с максимальным эстетическим совершенством и одновременно достоверностью оформления. Для сбора аутентичных костюмов и предметов быта была осуществлена экспедиция в Архангельскую и Вологодскую губернии, в которой, по одним сведениям, принимал участие сам Дягилев [20, с. 157], по другим — И. Билибин [5, с. 248; 19, с. 206].

Однако наряду со стремлением представить зрителю русский материал максимально подлинно Дягилев понимал специфику европейской публики, некоторую ее ограниченность в способности воспринимать русское искусство. Показательно, например, как долго (и в конечном итоге безрезультатно) убеждал Дягилев Н.А. Римского-Корсакова сократить оперу «Садко» [32, с. 99–107]. Уговаривая композитора прибегнуть к купюрам, Сергей Павлович объяснял: «Вы говорите, что нам не следует “подделываться под французов”. Вы правы. Но только тот лектор хорош, который

3 Дягилев в письме Н.А. Римскому-Корсакову от 11 июня 1907 г. назвал оперы «Борис Годунов» и «Садко» «бесконечно русскими» [32, с. 101].

знает свою аудиторию, который не брезгует теми, к кому обращается» (письмо от 11 июня 1907 г.) [32, с. 101].

Решив в сезоне 1909 г. представить французскому зрителю отечественный балет, Дягилев сразу задумался о русской теме в нем. Балет в этот период в России был более популярен и, как следствие, отличался более высоким исполнительским уровнем, чем во Франции и вообще в Европе (см. об этом, например: [19, с. 214; 12, с. 318–320, 338; 8, с. 16]). В то же время балетный репертуар и постановочная традиция отечественных Императорских театров ориентировались на европейские, и прежде всего, французские каноны. При этом все же русская тема, как и национальные постановочные идеи, в российском балете присутствовали. Одним из первых балетов на русскую тему были «Забавы о святках», поставленные еще в 1779 г. Г. Анжиолини. А наиболее долгая сценическая жизнь оказалась у балета Ц. Пуни, связанного с русской, хотя и авторской, сказкой «Конек-горбунок» (либретто по произведению П.П. Ершова). Поставленный в 1864 г. А. Сен-Леоном, он оставался в репертуаре Мариинского театра и во времена Дягилева. Правда, по мнению исследователя балета Ю.А. Бахрушина, именно «Конек-горбунок» породил на отечественной балетной сцене «сусальный, псевдорусский стиль»[4] [2, с. 177]. Очевидно, что два процесса — введение в балет национального содержания и создание для него адекватного стиля танца, в том числе и адаптация для балета народной пляски, — шли параллельно. К началу XX в., таким образом, уже был накоплен определенный опыт презентации русской темы на балетной сцене. Но исследователи балета оценивают его как не самый удачный [2, с. 183; 12, с. 352]; нельзя не заметить и тот факт, что балеты на русскую тему (за исключением «Конька-горбунка») не задерживались надолго в репертуаре Императорских театров. Видимо, эта неудовлетворенность качеством балетов национальной тематики заставила Дягилева — неплохо знакомого с русским хореографическим искусством (напомним, что с 1899 по 1901 г. он являлся чиновником по особым поручениям дирекции Императорских театров[5]) — писать А.К. Лядову, заказывая ему музыку к балету, который он намеревался везти

4 Интересно, что в статье, посвященной балету «Жар-птица», А. Бенуа противопоставляет этот балет «Коньку-горбунку», называя последний «пошлым» [23, с. 462]. В начале XX в. «Конек-горбунок» шел в редакции М.И. Петипа, осуществленной в 1895 г.

5 О «балетных» интересах Дягилева см. также: [19, с. 211–212; 12, с. 316–317].

в Париж: «Мне нужен балет и русский балет — первый русский балет, ибо таковых не существует — есть русская опера, русская симфония, русская песня, русский танец, русский ритм — но нет русского балета» (письмо от 4 сентября 1909 г.) [32, с. 109].

В выборе литературного материала для русского балета Дягилев колебался. Была у него мысль взять за основу роман И.И. Лажечникова «Ледяной дом». В письме А. Бенуа от 12/25 июня 1909 г. он предлагает соратнику заняться разработкой либретто, отмечая, чем этот материал интересен: «...Анна Иоанновна на сцене, свадьба шутов, дворец из льда...» [32, с. 109], т. е. Дягилева привлекала необычность фактуры, и в то же время он знал, что прекрасный знаток XVIII в. Бенуа сможет блестяще справиться с задачей воссоздания эпохи в спектакле. При этом Сергей Павлович подчеркивал и необходимость «не терять связь с Россией и ее историей» [32, с. 109]. Но в то же время думает он и о русской народной сказке, что вполне объяснимо. Во-первых, балеты на сказочные, но (кроме «Конька-горбунка») не русские сюжеты — «Щелкунчик» (1892 г.) и «Спящая красавица» (1890 г.) — в это время с большим успехом шли на отечественной сцене. Во-вторых, сказка с постановочной точки зрения для балета, безусловно, более проста, чем жанр со сложной повествовательно-речевой организацией. Наконец, русская волшебная сказка представлялась создателям балета на фоне европейской ярко самобытной, что было таковым лишь отчасти. Большинство сюжетов русских волшебных сказок имеют аналогии в западноевропейской традиции (так же как и в восточной). При этом, естественно, каждая национальная культура вносит в разработку сюжетов, и особенно образов, в их художественное оформление что-то свое. Сказки с образами, на которые будут в основном опираться Дягилев и его соратники, — Жар-птица (прежде всего, это «Сказка об Иване-царевиче, жар-птице и о сером волке» [27, № 168, с. 331–343] и сказка «Жар-птица и Василиса-царевна» [27, № 169, 170, с. 344–348]) и Кащей[6] Бессмертный (сказка «Кощей Бессмертный» [27, № 156–158, с. 285–299]), также известны и в западноевропейской традиции, более того, по мнению исследователей, первые пришли в Россию именно оттуда [1, с. 499; 18, с. 225; 11, с. 59–61], по поводу последней Л.Г. Бараг и

6 Написание имени этого персонажа в разных источниках дается по-разному: Кощей или Кащей. Мы будем в случае отсылки к источнику использовать то написание, которое в нем имеется.

Н.В. Новиков пишут, что «на восточнославянской культурной почве сложился особый, хотя и не вполне цельный тип сказки о Кащее Бессмертном», а самому образу Кащея в западноевропейских сказках соответствует «великан без сердца» [1, с. 491].

Прямых указаний о том, задумывались ли создатели балета о неуникальности русских сказочных сюжетов, у нас нет, но и представить себе, что, например, Дягилев был совершенно не в курсе уже достаточно активно разрабатывавшихся к тому времени теорий — от заимствования до культурно-исторической, сложно. Более того, не исключено, что сказка привлекала их именно возможностью баланса космополитического и национально-самобытного.

Замысел балета на сказочный сюжет с центральным образом чудесной птицы, вероятно, возник у Дягилева после оперного сезона 1908 г., когда было решено, что в следующем году будут демонстрироваться и хореографические постановки. По словам балетмейстера и основного либреттиста «Жар-птицы» М. Фокина, этот балет должен был показываться в 1909 г., но он не был готов, и, поскольку уже был заявлен в парижской рекламе, Дягилев заменил его дуэтом Голубой птицы и принцессы Флорины из «Спящей красавицы», переименовав номер в соответствии с указанным в рекламе [33, с. 140][7].

Фокин следующим образом излагает историю создания либретто: «Мы (Дягилев, группа художников и я) стали искать сюжет. Лучшие литературные обработки русской сказки были уже использованы для сцены (главным образом Римским-Корсаковым в его операх)[8]. Все образы народной фантазии уже прошли на сцену. Только образ Жар-птицы остался еще неиспользованным, а между тем Жар-птица — самое фантастическое создание народной сказки и, вместе, наиболее подходящее для танцевального воплощения. Но нет такой сказки о Жар-птице, которая бы целиком подо-

7 О том же см.: [29, с. 12].

8 В этом утверждении есть безусловное преувеличение, поскольку на основе собственно фольклорной русской сказки Римский-Корсаков создал единственную оперу — «Кащей Бессмертный». В то же время сказка о Жар-птице была использована на русской сцене в 1822 г. в опере К. Кавоса и Ф. Антонолини «Жар-птица, или Приключения Ивана-царевича» (либретто Н. Языкова), а образ Жар-птицы встречается в сказке «Конек-горбунок», балет по которой шел на сцене Императорского мариинского театра в тот период, когда сочинял свой балет Фокин. Однако в балете «Конек-горбунок» образ жар-птицы вообще не использован.

шла к балету. Я взялся соединить различные народные сказки в одну. Я перечитал Афанасьева и другие собрания сказок и сочинил по ним балетное либретто. В то время мы очень часто по вечерам собирались у Александра Николаевича Бенуа. За чайным столом я рассказал либретто» [33, с. 138][9]. Добавим к этим сведениям упоминание в воспоминаниях Б. Нижинской о том, что одна из сказок, которая была использована для создания либретто, — «Кащей Бессмертный» [29, с. 38].

Основываясь на статье Бенуа 1910 г., посвященной премьере «Жар-птицы», можно несколько уточнить состав создателей либретто балета. Художник отмечает, что «сюжет был найден, кажется, П.П. Потемкиным» [23, с. 463]. Кроме того, «разработкой фабулы», по его словам, занимались Н.Н. Черепнин, Д.С. Стеллецкий, А.М. Ремизов, А.Я. Головин, он сам [23, с. 463].

Музыка сначала была заказана Черепнину, затем (по мнению Бенуа, после отказа композитора [23, с. 463]) Дягилев обратился с просьбой о ее сочинении к Лядову, на тот момент наиболее глубоко знавшему аутентичную народную музыкальную традицию [6, с. 34]. Когда же стало ясно, что Лядов не успеет закончить партитуру к сроку, Дягилев попросил написать музыку еще совсем молодого, практически неизвестного композитора И. Стравинского. Безусловно, огромную роль в материализации замысла балета сыграл оформивший его Головин (только костюмы Ненаглядной Красы и Жар-птицы не дались ему, и их придумал Л. Бакст).

В сезон 1909 г., на наш взгляд, уже довольно явно определились два направления будущих «Русских балетов» Дягилева — европейское и восточное. Первое, представленное «Павильоном Армиды» и «Сильфидой», было движением в классическом русле, по выражению Бенуа, «общеевропейского искусства», имело «назначение показать русское понимание самой французской Франции» [22, с. 149]. Второе, материализованное «Клеопатрой» и «Половецкими плясками», демонстрировало восточную соблазнительную чувственность и одновременно «дикую смелость», страстность [22, с. 150–152]. Русского балета и русского стиля не было, хотя дивертисмент «Пир»,

9 Сходную версию излагает режиссер дягилевской труппы С.Л. Григорьев: «Фокину всегда хотелось создать балет на основе русской сказки. “Жар-птица” предоставила эту возможность, и мы сразу взялись за разработку сценария. Я достал несколько изданий русских сказок, и вместе мы скроили сюжет из наиболее интересных фрагментов разных версий. Это заняло около двух недель...» [26, с. 36].

представлявший собой сюиту условно народных танцев (в нем исполнялся и дуэт, названный «Жар-птицей», о котором говорилось выше, но в то же время мазурка, чардаш, гопак, лезгинка и трепак (русский танец) в балетном переложении[10]), «намекал» на необходимость русского хореографического спектакля. Дягилеву и его соратникам предстояло понять, что же такое русский балетный спектакль, чем он отличается, с одной стороны, от балета европейского образца, а с другой стороны — от балета в восточном вкусе, и создать такой балет. Как позже писал Бенуа: «“русскость” с самого начала не поддавалась строгому определению: она имела оттенок ориентализма, который был общим знаменателем для России и Востока в понимании Парижа» [24, с. 35], «ключевым элементом в идеологии довоенной дягилевской антрепризы» было «формирование представления о России как исторически и этнически не-западной стране» [24, с. 36].

Итак, для Дягилева и его соратников в тот момент фольклорная сказка стала наиболее адекватным материалом для демонстрации русской самобытности европейскому зрителю. Как работали они с этим материалом? Как поняли и представили на балетной сцене «русскость» фольклорной сказки?

Для создания фабульной основы балета Фокин отобрал хотя и типичный для волшебной сказки, но весьма ограниченный набор сюжетных звеньев[11]: герой (Иван-царевич) гонится за добычей (Жар-птицей); ловит ее (в саду у замка Кащея Бессмертного); пожалев, освобождает и получает за это волшебный предмет (перо Жар-птицы); встречается с будущей женой (Ненаглядной Красой, гуляющей вместе с другими девушками — пленницами Кащея в его саду ночью) и влюбляется в нее; несмотря на запрет (Ненаглядной Красы), решает освободить ее (пытается ворваться в замок Кащея); оказывается в плену (у Кащея, который хочет превратить Ивана-царевича в камень, как других витязей, чьи окаменевшие фигуры застыли в его владениях); в последний момент вспоминает о волшебном предмете (пере) и

10 Все эти номера были взяты из разных балетов, шедших в российских императорских театрах. Условно народный танец создавался, в значительной степени, на основе общего набора классических па. Подробнее см.: [12, с. 333–336].

11 Если использовать методику анализа композиции сказки по функциям В.Я. Проппа, то в данном случае из 31 функции в балете задействовано 9: герой приводится к месту нахождения предмета поисков; герой реагирует на действия дарителя (отпускает плененного); герой получает волшебное средство; к герою обращаются с запретом; герой нарушает запрет; антагонист наносит вред; герой и антагонист вступают в борьбу; антагонист побеждается; герой вступает в брак [17, с. 23–51].

вызывает помощника (Жар-птицу), который спасает героя (заставляет все «поганое царство» плясать до упаду, а потом усыпляет нечисть колыбельной); герой освобождает будущую жену (Ненаглядную Красу), а помощник (Жар-птица) помогает ему одержать окончательную победу (показывает Ивану-царевичу, где хранится ларец с Кащеевой смертью; царевич убивает Кащея). Заканчивается балет венчанием героев (Ивана-царевича и Ненаглядной Красы). Очевидно, что сюжетные звенья, из которых «сложено» либретто, можно найти во многих русских волшебных сказках. В частности, в «Сказке об Иване-царевиче, жар-птице и о сером волке» [27, с. 331–343] встречаются Жар-птица, клюющая яблоки, и ловящий ее Иван-царевич; имеется гуляющая в саду царевна, в которую он влюбляется и на которой в конце женится. А в сказке «Кощей Бессмертный» [27, с. 285–299] находим царевну-узницу Кощея, в которую также влюбляется герой и которую он освобождает из плена и берет в жены; изображена смерть Кощея после того, как герой давит яйцо. Фокин, по-видимому, отобрал такие эпизоды, которые, с его точки зрения, могли быть наиболее удачно решены пластически[12]. Структурное единообразие сказки (как известно, В.Я. Пропп предложил его описание, используя понятие функция, в 1928 г. в работе «Морфология сказки»), с одной стороны, позволило «смонтировать» новый текст из имеющихся сюжетных звеньев, а с другой стороны, подтолкнуло создателя либретто к сохранению характерной для этого жанра повествовательной канвы[13]. В балете она в целом выдержана[14], кроме важного для сказки инициирующего сюжетного звена, — в нем не изображены ни момент, ни мотив отправки Ивана-царевича в погоню за Жар-птицей.

Если взглянуть на сюжетную схему сказки обобщенно, как на историю, в основе которой путешествие героя в некое опасное, заколдованное

12 Напомним его замечание в мемуарах о том, что Жар-птица — чудесное существо, «наиболее подходящее для танцевального воплощения» [33, с. 38].

13 Если сопоставить использование сюжетно-композиционной структуры сказки в балете и, например, в опере Римского-Корсакова «Кащей Бессмертный», то в первом она сохранена лучше. Отметим также, что в истории постановок балета «Жар-птица» имеются и очень далекие от сказочной интерпретации сюжета и образов фольклорного произведения. См.: [10].

14 В этом смысле представляется несправедливым утверждение В. Красовской о том, что «нанизанные одно за другим звенья различных фольклорных источников, казалось бы сложившись в законченное целое, все же представляли собой своего рода “картинки с выставки” — цепь продуманных, но имеющих самостоятельное значение миниатюр» [12, с. 357].

пространство, где властвует злой чародей, спасение прекрасной девушки и женитьба на ней, то такая модель в целом была не только знакома европейскому зрителю, но и могла быть воспринята как достаточно банальная. Создатели балета прежде всего сделали ставку на яркие образы. По-видимому, в них они видели национально-своеобразные черты. Возможно, именно поэтому были отброшены начальные сцены любой волшебной сказки, мотивирующие отправку героя. Их устранение позволяло сразу ввести в действие необычный, эффектный, прежде всего с точки зрения возможностей танца, образ Жар-птицы.

Обратим внимание на персонажный мир балета в сравнении со сказочным. Жар-птица занимает в балете, в отличие от сказки, безусловно, наибольшее место. Она и объект поисков, и даритель, и спасающий героя чудесный помощник (если использовать терминологию Проппа [17, с. 60–61]). В сказках Жар-птица, как правило, фигурирует именно в качестве объекта поисков [27, с. 331–348]. Причем в «Сказке об Иване-царевиче, жар-птице и о сером волке» находим наиболее похожую на балетную сюжетную ситуацию поимки Жар-птицы: она клюет яблоки в саду, Иван-царевич подкрадывается к ней и ухватывает за хвост, вырывая перо; правда, в отличие от балета, в сказке чудесная птица не является дарителем, а герой не отпускает пленницу — она сама выскальзывает из его рук и улетает. Таким образом, перо в данном случае не будет и средством вызова помощника. Как средство вызова оно встречается в сказке «Перышко Финиста ясна сокола» [28, № 234–235, с. 190–198], правда, в данном случае вызывается не чудесный помощник, а сам герой [7, с. 81].

В качестве помощника Жар-птица встречается редко[15]. Так, в «Сказке о молодце-удальце, молодильных яблоках и живой воде» [27, № 172, с. 353–355] она неожиданно появляется после того, как братья убивают спящего героя, соединяет куски разрубленного тела, спрыскивает их живой водой, и царевич оживает. В то же время в одной из сказок, на которую опирались создатели балета, — «Кощее Бессмертном», встречаются другие птицы-помощники героя, иначе выглядит в них и сама помощь. Моголь-птица

15 В.Е. Добровольская указывает на сказку «Ванюшка» из сборника Д.К. Зеленина, где Жар-птица является чудесным помощником, но вызывается она не с помощью пера, а с помощью косточки [7, с. 81; 25, с. 10]. Однако данный текст не был известен создателям балета, так как был опубликован только в 1914 г.

переносит героя в царство Ненаглядной Красоты [27, с. 291] (по Проппу, выполняет функцию пространственного перемещения [17, с. 60]), а ястреб, которого щадит и не убивает Иван-царевич, ловит для него утку с яйцом, где находится Кощеева смерть [27, с. 294]. В последнем случае имеется некоторая, хотя и неполная, параллель с действиями Жар-птицы в балете: она тоже помогает Ивану-царевичу получить смерть Кащея, но просто указывая ему на сундук, в котором хранится яйцо. В то же время помощь Жар-птицы в балете масштабнее, поскольку перед этим она спасает героя от гибели, заставляя Кащея плясать, а затем усыпляя его. В балете все действие сконцентрировано вокруг образа волшебной птицы. Наиболее эффектные сольные партии и дуэты — с ее участием. Интересно, что, как сообщает в своих воспоминаниях Фокин, первоначально у него «Жар-птица дарила Ивану-царевичу волшебные гусли, играя на которых, он заставлял плясать поганое Кощеево царство» [33, с. 138]. Однако, по совету Бенуа, а также в связи с тем, что в Париже «предполагалось поставить «Садко» (опера, в которой фигурируют также гусли)» [33, с. 138], балетмейстер от них отказался. В результате в балете появился эпизод, хотя и менее соответствующий сказочному канону, но один из самых эффектных — колыбельная Жар-птицы. Отметим, что идея этого танца могла быть навеяна оперой Римского-Корсакова «Кащей Бессмертный» (1902)[16]. В ней есть сцена, в которой плененная царевна поет колыбельную Кащею.

Помимо Жар-птицы, главным действующим лицом балета является Иван-царевич. Он, как и в сказке, задействован во всех эпизодах либо в качестве непосредственного участника, либо как наблюдатель (подглядывает за клюющей яблоки в саду Кащея Жар-птицей или за гуляющими в нем царевнами). В волшебной сказке возможен альтернативный Ивану-царевичу герой — из низкого сословия. В частности, если в «Сказке об Иване-царевиче, жар-птице и о сером волке» и в «Кощее Бессмертном» из собрания А.Н. Афанасьева герой — царский сын, то в сказке «Жар-птица и Васили-

16 Мы не знаем точно, видел ли Фокин оперу Римского-Корсакова «Кащей Бессмертный», поскольку к этому времени она исполнялась в Петербурге только однажды: в 1905 г. ее поставили студенты Петербургской консерватории, но спектакль перерос в революционный митинг и был прерван полицией. Правда, до этого она в 1902 г. была поставлена в Москве в Частной опере С.И. Мамонтова. Тем не менее, если не самому Фокину, то другим создателям балета (например, Дягилеву, Стравинскому, лично общавшимся с композитором) произведение Римского-Корсакова, без сомнения, было хорошо известно.

са-царевна» он царский слуга, «стрелец-молодец» или вообще «приемыш» старика со старухой [27, № 169, 170, с. 344–348]. Вспомним, что Ершов, создавая своего «Конька-горбунка», изменил статус героя, превратив его из «сильного богатыря» в Ивана-дурака и заложив, таким образом, определенный социально-критический вектор своего произведения [14, с. 167–171]. В балете «Конек-горбунок», так же как у Ершова, герой — Иван-дурак, но, чтобы избежать цензурных проблем, вместо царя в списке действующих лиц значится хан. Создатели балета «Жар-птица» наделили героя высоким статусом, что, с визуальной точки зрения, оправдывало роскошный костюм, условно отсылающий к древнерусскому царскому кафтану (в сходном плане, но менее условно, изображал одежду царевича, иллюстрируя русские сказки, И. Билибин в 1899–1902 гг.).

Женский персонаж балета назван именем Ненаглядная Краса. Скорее всего, это имя заимствовано из сказки «Кощей Бессмертный» (в сказке — Ненаглядная Красота), но его выбор мог быть опосредован уже упоминавшейся оперой Римского-Корсакова, где героиню зовут именно Ненаглядная Краса. В некоторой степени предпочтение, отданное данному имени, можно объяснить и тем, что оно — говорящее и в этом смысле более понятное и привлекательное для интернационального зрителя, чем любое из русских имен и отчеств, которые используются в русских волшебных сказках для наименования женского персонажа.

Вполне понятно и с точки зрения хореографических постановочных задач, и в эстетическом плане включение в сюжет 12 прекрасных царевен (тринадцатая — сама Ненаглядная Краса). Аналогию этим персонажам можно найти, например, в сказках «Поди туда — не знаю куда, принеси то — не знаю что» [28, № 214, с. 120], «Морской царь и Василиса Премудрая» [28, № 220, 222, с. 145, 150]. Есть образ царевны (Елена Прекрасная), гуляющей по саду с «придворными боярынями», и в «Сказке об Иване-царевиче, жар-птице и о сером волке» [27, с. 334], правда, там число девушек не уточняется. Поскольку в балете девушки гуляют в том же саду, где клюет плоды на яблоне Жар-птица, балетмейстер наделил царевен танцем с золотыми яблочками.

К числу хотя крайне эпизодических, но поэтических персонажей можно отнести и Всадников День и Ночь, которые пересекают сцену, знаменуя смену времени суток. Эти персонажи могли быть позаимствованы

из сказки «Василиса Прекрасная» [27, № 104, с. 129]; представлены они и на иллюстрации И. Билибина к ней. Правда, в итоге от этих персонажей пришлось отказаться, так как живой конь в балетном спектакле доставлял слишком много хлопот [33, с. 145][17].

В целом мир положительных персонажей предстает в балете, по сравнению с фольклорной сказкой, в несколько эстетизированном и «облагороженном» виде, что было одним из характерных путей освоения фольклора представителями модерна. По мнению Д. Боулта, такой способ взаимодействия с народной традицией отчетливо проявился, например, в деятельности абрамцевского и талашкинского кружков: «...Абрамцево и Талашкино, “приукрасив” крестьянскую культуру, сделали ее “удобоваримой” для горожан и в определенной степени “обезвредили”...» [4, с. 18].

Мир сказочных злодеев представлен в балете Кащеем и его свитой, весьма многочисленной и детализированной: мальчики-рабы и жены Кащея, белибошки[18], кикиморы, ратмиры[19] (с кривыми саблями), индианки, мамелюки[20] (чудовища о двух головах) [9, с. 29]. Бенуа отмечал, что при разработке этих персонажей «неоценимые указания и материалы сообщил А.М. Ремизов» [23, с. 463], «наговоривший» создателям балета «ужасов про своих добрых знакомых Белиботен и Кикимор» [23, с. 465]. При этом художник высказал и сомнение: «Существовали ли когда-либо, хотя бы в народной фантазии, все те “белибошки” и прочие уроды и гады, о существовании которых нам с таинственным и авторитетным видом рассказывал Ремизов? Быть может, он это тут же выдумал» [21, с. 506]. В народной сказке действительно свита злодея упоминается редко, и она мало дифференцирована. Но для Фокина было важно пластически разнообразно показать обитателей Кащеева царства [9, с. 29–42], и он «безусловно поверил в них, увидал их в своем воображении» [21, с. 506]. Более того, именно с воплощением

17 В одной из поздних постановок (в 1931 г.) Фокину при помощи декорационного мастерства Билибина удалось вернуть в балет эти образы [33, с. 145].

18 Возможно, производное от «Боли-Бошка» — персонаж одноименной сказки Ремизова, один из духов леса [30, с. 159–161].

19 Скорее всего, эти персонажи взяты из оперы «Руслан и Людмила» (1842), где Ратмир — хазарский хан. Фокин отмечал, что в изображении Кощеева царства он использовал «некоторый элемент Востока» [33, с. 143].

20 В средневековом Египте юноши-рабы. Скорее всего, эти персонажи взяты из балета «Египетские ночи» (1908), который в переработке под названием «Клеопатра» с 1909 г. исполнялся и антрепризой Дягилева. См. также предыдущую сноску.

в танце демонического мира прежде всего связано новаторство хореографии балетмейстера, о чем он писал в своих воспоминаниях: «Чудища ползли на четвереньках, прыгали лягушками, делали разные “штуки” ногами, сидя и лежа на полу высовывали кисти рук как рыбьи плавники, то из-под локтей, то из-под ушей, переплетали руки узлами, переваливались со стороны на сторону, прыгая на корточках и т. д., словом, делали все то, что через двадцать лет стало называться модернистским танцем…» [33, с. 143].

Очевидно, что у создателей балета не было задачи точного соответствия сказочному канону. Художники-модернисты представили в «Жар-птице» скорее свой *образ* волшебной сказки. Фокин видел суть этого хореографического произведения в «поэзии и красоте» [33, с. 150]. Вектор, в котором работали создатели балета со сказкой, во многом перекликается с тем, что было ранее сделано в области оперного искусства, например, при постановке «Бориса Годунова», которую Ш. Схейен, возможно, несколько категорично охарактеризовал следующим образом: «Конечный итог не имел ничего общего с историческим изображением средневековой Руси, за которое выдавали данный спектакль. Он представлял собой большое многонациональное надысторическое лоскутное одеяло, скроенное из самой разнообразной экзотики, которой была столь богата Российская империя» [19, с. 207].

В то же время условность и принципиальная нереалистичность волшебной сказки позволяли «пересказать» ее языком балета, чья художественная специфика в этом плане удачно сочетается со сказочной. Кажутся несправедливыми претензии, которые предъявлял балету Бенуа. В рецензии на премьеру он писал: «Главный недостаток “Жар-птицы” — это ее фабула, ее либретто. В ней есть что-то ребяческое; это опять «сказка для детей», а не сказка для взрослых. А хотелось бы сказку для взрослых, чтобы <…> можно было совершенно всерьез относиться к переживаниям героев <…>. Здесь же Иван-царевич, попадающий в погоне за огненной птицей в запретные сады Кащея, и похищенная последним царевна Ненаглядная Краса как-то остаются чужими зрителям. Это сказочные, трафаретные маски, а не лица. Им не веришь и за них не болеешь» [23, с. 463]. С точки зрения природы волшебной сказки авторы балета скорее не погрешили, поскольку фольклорная сказка действительно передает психологические состояния героев весьма лапидарно [3; 18, с. 185]. Слушатель следит за ходом чудесных,

фантастических событий. Внутренний мир героев, их переживания подаются стереотипно, и их изображение не занимает в сказке большого места. Однако размышление Бенуа связано не столько с интерпретацией сказки в балете, сколько с самим балетом, и отражает мечту художника о том, чтобы на основе хореографического искусства родилось нечто большее, чем просто «прелестное зрелище» [21, с. 508], «создалась» «русская мистерия»[21] [23, с. 462].

На наш взгляд, именно условность сказки позволила органично использовать ее для новаторских поисков. Причем главным образом экспериментальная суть балета оказалась связана с музыкой и хореографией. Оформление было решено А. Головиным в найденном в предыдущих постановках ключе (например, в опере «Борис Годунов», которая шла в дягилевской антрепризе в его же декорациях) и, шире, следовало характерной для модернизма начала XX в. практике театрально-декорационного искусства с исповедуемым представителями данного направления стремлением к эстетическому совершенству, «слитности декораций с музыкой и сценическим действием» [16, с. 9][22].

Режиссер дягилевской антрепризы С.Л. Григорьев вспоминал, как непросто давался и танцовщикам, и оркестру новый музыкально-пластический язык: «Труппа напряженно репетировала и делала максимум, чтобы “втанцеваться” в непривычную хореографию. <…> На оркестровых репетициях присутствовал Стравинский, который пытался пояснять партитуру, но, хотя музыканты очень старались, они приходили от музыки в тупик не меньше, чем танцовщики» [26, с. 44]. Фокин-хореограф в этот период активно искал новую хореографическую форму. Г. Добровольская определила ее следующим образом: «…Фокин отказался от классического танца как единственного и универсального средства решения балетных спектаклей. Он начал применять различные, новые для каждой темы формы выразительности, отвечавшие месту действия, национальным особен-

21 Интересно, что сходную мысль по поводу сказки в опере выражал Римский-Корсаков, называя такие оперы — «сказочный вздор», но в то же время видел адекватность сказки для этого вида искусства — «сдадкоголосая сказка» (цит. по: [15, с. 313]). При этом, по мнению М. Пащенко, именно Римскому-Корсакову удалось создать русские оперные мистерии «Сказание о граде Китеже» и «Золотой петушок» [15].

22 Подробнее об оформительских принципах, использованных Головиным в «Жар-птице», см., например: [16, с. 16–17].

ностям, жанру и характеру замысла…» [8, с. 17]. Сказочный материал с его экспрессивными, резко очерченными образами давал возможность соединить в одном произведении противоположные стили танца, выразив, таким образом, в хореографии драматическое содержание, поскольку, как считал балетмейстер, «…танец и жест не имеют смысла в балете, если они не служат для выражения драматического действия…» [33, с. 312][23]. Эта цель — наделение каждого персонажа собственным пластическим рисунком, выражающим образ, — и была достигнута в хореографии «Жар-птицы»: «При постановке танцев три совершенно разных по характеру и по технике приема применил я <…>. Поганое царство построил на гротескных угловатых, смешных движениях. <…> Царевны танцевали с босыми ногами[24]. Это естественные, грациозные, мягкие движения с некоторым оттенком народной пляски. Танец самой Жар-птицы построил я на пальцах и прыжках, более — на прыжках» [33, с. 143], т. е. «классический танец», как отмечает Добровольская, «лежал» только «в основе партии Жар-птицы» [8, с. 19]. Интересно, что, по мнению одного из первых исследователей «Русских балетов», соратника и друга Дягилева С. Лифаря, и европейским зрителем именно этот балет был воспринят как первый целиком новаторский, «отрешение от традиций для новых форм пластики» [13, с. 215].

Как отмечалось выше, русскую специфику создатели балета прежде всего связывали с разработкой сказочных образов. При этом национальные штрихи пунктирно пронизывают различные уровни спектакля. Так, помимо отсылок к русскому костюму (образы Ивана-царевича и Ненаглядной Красы), в конце спектакля на заднике возникает стилизованный православный град, сияющий храмами узнаваемой древнерусской архитектуры. В музыке наиболее очевидное использование мелодий русских народных песен связано с партиями Ненаглядной Красы, Ивана-царевича, с хороводом царевен, с колыбельной Жар-птицы, с финалом-апофеозом [6, с. 42, 47–62]. В хореографическом решении условно русский «укрупненный и лаконично поэтизированный жест» [12, с. 356] характерен для

23 Свои новаторские принципы Фокин изложил в письме редактору газеты “Times” в 1919 г. См.: [33, с. 311–313].

24 Фокин проявлял большой интерес к творчеству И. Дункан и приветствовал ее эксперименты [33, с. 298–300].

пластики Ивана-царевича и Ненаглядной Красы. В целом этот первый русский балет формировался, с одной стороны, в противовес восточному — в «Жар-птице» практически отсутствует телесная чувственность, эротизм, а с другой стороны, отталкиваясь от эфемерности образности и пластики классического европейского как более энергичный, стилистически пестрый, включающий элементы эксцентрики. При этом балет «Жар-птица» создавался в русле уже сложившейся в начале XX в. модернистской, в ее мирискусническом варианте, традиции, в том числе и традиции обращения с фольклорным материалом. А ядром его замысла стало характерное для мирискусников стремление утвердить красоту и вымысел как «подлинную реальность». Одно из основных завоеваний этого первого русского балета (учитывая, что все его составляющие создавались в рамках единого замысла) оказалось связано с перенесением в данную форму творчества, в единое произведение тенденций и открытий, разрозненных по разным видам искусства, а следовательно, с реализацией важнейшей для художественной жизни начала XX в. идеи синтеза искусств[25]. Чрезвычайно важным следствием этой постановки стало представление о русском фольклоре как материале для балетного эксперимента. Не случайно за «Жар-птицей» последует целый ряд новаторских балетных постановок на фольклорной основе: в 1911 г. — «Петрушка» и «Садко» («Подводное царство»), в 1913 — «Весна священная», в 1916 — «Кикимора», в 1917 — «Русские сказки», в 1921 — «Шут», в 1923 — «Свадебка». В них будут предложены новые пути освоения фольклорного материала в синтетическом хореографическом действе.

Список литературы

Исследования

1 *Бараг Л.Г., Новиков Н.В.* Примечания // Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: в 3 т. / изд. подгот. Л.Г. Бараг и Н.В. Новиков. М.: Наука, 1984. Т. 1. С. 432–505.

2 *Бахрушин Ю.А.* История русского балета. СПб.: Лань; Планета музыки, 2009. 333 с.

25 Согласимся с мнением М. Пащенко, что «своего максимума» «созыв всех возможных видов искусств» достиг в балете «Золотой петушок», основанном на опере Римского-Корсакова, который был поставлен труппой Дягилева в 1914 г. и где все прочие составляющие были дополнены пением [15, с. 603].

3 *Богатырев П.Г.* Изображение переживаний действующих лиц в русской народной волшебной сказке // Фольклор как искусство слова: Психологическое изображение в русском народном поэтическом творчестве. М.: Изд-во Московского ун-та, 1969. Вып. 2. С. 57–67.

4 *Боулт Д.Э.* Русское театрально-декорационное искусство. 1880–1930 // Собрание Никиты и Нины Лобановых-Ростовских. Художники русского театра. 1880–1930. М.: Искусство, 1991. С. 7–67.

5 *Брезгин О.* Сергей Дягилев. М.: Молодая гвардия, 2016. 639 с.

6 *Вершинина И.Я.* Ранние балеты Стравинского. М.: Наука, 1967. 224 с.

7 *Добровольская В.Е.* Предметные реалии русской волшебной сказки. М.: Гос. республиканский центр русского фольклора, 2009. 224 с.

8 *Добровольская Г.* Два балета Стравинского-Фокина // «Жар-птица» и «Петрушка» И.Ф. Стравинского. Л.: Гос. музыкальное изд-во, 1963. С. 16–28.

9 *Добровольская Г., Замуэль Г.* Краткая запись сценического действия и фрагментов хореографии // «Жар-птица» и «Петрушка» И.Ф. Стравинского. Л.: Гос. музыкальное изд-во, 1963. С. 29–55.

10 *Кирпиченкова О.В.* Из истории балета Игоря Стравинского «Жар-птица» на петербургской сцене: версия Бориса Эйфмана // Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. 2013. № 30 (2). С. 233–240.

11 *Корепова К.Е.* Сказка о Жар-птице в фольклоре и литературе // Русский фольклор. М.; Л.: Наука, 1989. Т. 25. С. 59–70.

12 *Красовская В.* Русский балетный театр начала XX века. Л.: Искусство, 1971. Ч. 1: Хореографы. 526 с.

13 *Лифарь С.* Дягилев. С Дягилевым. М.: АСТ, 2018. 480 с.

14 *Лупанова И.П.* Фольклорные основы сказки П.П. Ершова «Конек-горбунок» // Ученые записки Петрозаводского университета. Исторические и филологические науки. 1956. Т. 6. Вып. 1. С. 161–193.

15 *Пащенко М.* Сюжет для мистерии: Парсифаль – Китеж – Золотой петушок (историческая поэтика оперы в канун модерна). М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018. 720 с.

16 *Пожарская М.* Русские сезоны в Париже. 1908–1929. М.: Искусство, 1988. 292 с.

17 *Пропп В.Я.* Морфология <волшебной> сказки // *Пропп В.Я.* Морфология <волшебной> сказки. Исторические корни волшебной сказки. М.: Лабиринт, 1998. С. 5–111.

18 *Пропп В.Я.* Русская сказка. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1984. 336 с.

19 *Схейен Ш.* Сергей Дягилев. «Русские сезоны» навсегда. М.: КоЛибри, 2017. 608 с.

20 *Чернышова-Мельник Н.* Дягилев. Опередивший время. М.: Молодая гвардия, 2011. 475 с.

Источники

21 *Бенуа А.Н.* Воспоминания о русском балете // *Бенуа А.Н.* Дневник. 1908–1916. М.: Захаров, 2011. С. 314–551.

22 *Бенуа А.Н.* Русские спектакли в Париже // *Бенуа А.Н.* Художественные письма. 1908–1917. Газета «Речь». Петербург. Т. 1. 1908–1910 / сост. Ю.Н. Подкопаева, И.А. Золотинкина, И.Н. Карасик, Ю.Л. Солонович. СПб.: Сад искусств, 2006. С. 149–155.

23 *Бенуа А.Н.* Русские спектакли в Париже. «Жар-птица» // *Бенуа А.Н.* Художественные письма. 1908–1917. Газета «Речь». Петербург. Т. 1. 1908–1910 / сост. Ю.Н. Подкопаева, И.А. Золотинкина, И.Н. Карасик, Ю.Л. Солонович. СПб.: Сад искусств, 2006. С. 462–466.

24 *Бенуа А.Н.* Художественные письма. 1930–1936. Газета «Последние новости», Париж. М.: ГАЛАРТ, 1997. 404 с.

25 Ванюшка // Великорусские сказки Пермской губернии / сборник Д.К. Зеленина. Пг.: Тип. А.В. Орлова, 1914. С. 4–12.

26 *Григорьев С.Л.* Балет Дягилева. 1909–1929. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1993. 383 с.

27 Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: в 3 т. / изд. подгот. Л.Г. Бараг и Н.В. Новиков. М.: Наука, 1984. Т. 1. 512 с.

28 Народные русские сказки А.Н. Афанасьева: в 3 т. / изд. подгот. Л.Г. Бараг и Н.В. Новиков. М.: Наука, 1985. Т. 2. 464 с.

29 *Нижинская Б.* Ранние воспоминания. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1999. Ч. 2. 319 с.

30 *Ремизов А.М.* Боли-Бошка // *Ремизов А.М.* Собр. соч.: в 5 т. М.: Русская книга, 2000. Т. 2. С. 159–161.

31 Сергей Дягилев и русское искусство / сост., авторы вступ. ст. и коммент. И.С. Зильберштейн и В.А. Самков. М.: Изобразительное искусство, 1982. Т. 1. 496 с.

32 Сергей Дягилев и русское искусство / сост., авторы вступ. ст. и коммент. И.С. Зильберштейн и В.А. Самков. М.: Изобразительное искусство, 1982. Т. 2. 576 с.

33 *Фокин М.* Против течения. Воспоминания балетмейстера. Сценарии и замыслы балетов. Статьи, интервью и письма. Л.: Искусство, 1981. 510 с.

References

1 Barag, L.G., and N.V. Novikov. “Primechaniia” [“Notes”]. *Narodnye russkie skazki A.N. Afanasjeva: v 3 t.* [*Russian Folk Tales by A.N. Afanasjev: in 3 vols.*], vol. 1, ed. prep. L.G. Barag and N.V. Novikov. Moscow, Nauka Publ., 1984, pp. 432–505. (In Russ.)

2 Bakhrushin, Iu.A. *Istoriia russkogo baleta* [*History of Russian Ballet*]. St. Petersburg, Lan' Publ., Planeta muzyki Publ., 2009. 333 p. (In Russ.)

3 Bogatyrev, P.G. "Izobrazhenie perezhivanii deistvuiushchikh lits v russkoi narodnoi volshebnoi skazke" ["The Depiction of Characters' Experiences in the Russian Folk Fairy Tale"]. *Folklor kak iskusstvo slova: Psikhologicheskoe izobrazhenie v russkom narodnom poeticheskom tvorchestve* [*Folklore as the Art of the Word: Psychological Representation in Russian Folk Poetry*], issue 2. Moscow, Moscow University Publ., 1969, pp. 57–67. (In Russ.)

4 Boult, D.E. "Russkoe teatral'no-dekoracionnoe iskusstvo. 1880–1930" ["Russian Theatrical and Decorative Art. 1880–1930"]. *Sobranie Nikity i Niny Lobanovyh-Rostovskih. Khudozhniki russkogo teatra. 1880–1930* [*Collection of Nikita and Nina Lobanov-Rostovsky. Artists of the Russian Theater. 1880–1930*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991, pp. 7–67. (In Russ.)

5 Brezgin, O. *Sergei Diagilev* [*Sergei Diaghilev*]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2016. 639 p. (In Russ.)

6 Vershinina, I. *Rannie balety Stravinskogo* [*Stravinsky's Early Ballets*]. Moscow, Nauka Publ., 1967. 224 p. (In Russ.)

7 Dobrovol'skaia, V.E. *Predmetnye realii russkoi volshebnoi skazki* [*Object Realities of the Russian Fairy Tale*]. Moscow, State Republican Center of Russian Folklore Publ., 2009. 224 p. (In Russ.)

8 Dobrovol'skaia, G. "Dva baleta Stravinskogo-Fokina" ["Two Stravinsky-Fokine Ballets"]. *"Zhar-ptitsa" i "Petrushka" I.F. Stravinskogo* [*"Firebird" and "Petrushka" by I.F. Stravinsky*]. Leningrad, Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo Publ., 1963, pp. 16–28. (In Russ.)

9 Dobrovol'skaia, G., and G. Zamuel'. "Kratkaia zapis stsenicheskogo deistviia i fragmentov khoreografii" ["A Brief Recording of the Stage Action and Fragments of Choreography"]. *"Zhar-ptitsa" i "Petrushka" I.F. Stravinskogo* [*"Firebird" and "Petrushka" by I.F. Stravinsky*]. Leningrad, Gosudarstvennoe muzykal'noe izdatel'stvo Publ., 1963, pp. 29–55. (In Russ.)

10 Kirpichenkova, O.V. "Iz istorii baleta Igoria Stravinskogo 'Zhar-ptitsa' na peterburgskoi stsene: versiia Borisa Eifmana" ["From the History of Igor Stravinsky's Ballet 'Firebird' on the St. Petersburg Stage: Boris Eifman's Version"]. *Vestnik Akademii russkogo baleta im. A.Ia. Vaganovoi*, no. 30 (2), 2013, pp. 233–240. (In Russ.)

11 Korepova, K.E. "Skazka o Zhar-ptitse v fol'klore i literature" ["The Tale of the Firebird in Folklore and Literature"]. *Russkii fol'klor* [*Russian Folklore*], vol. 25. Moscow, Leningrad, Nauka Publ., 1989, pp. 59–70. (In Russ.)

12 Krasovskaia, V. *Russkii baletnyi teatr nachala XX veka* [*Russian Ballet Theater of the Beginning of the 20th Century*], part 1: Khoreografy [Choreographers]. Leningrad, Iskusstvo Publ., 1971. 526 p. (In Russ.)

13 Lifar’, S. *Diagilev. S Diagilevym* [*Diaghilev. With Diaghilev*]. Moscow, AST Publ., 2018. 480 p. (In Russ.)

14 Lupanova, I.P. “Folklornye osnovy skazki P.P. Ershova ‘Konek-gorbunok’.” [“Folklore Basics of P.P. Ershov’s Fairy Tale ‘The Hunchback Horse’.”]. *Uchenye zapiski Petrozavodskogo universiteta. Istoricheskie i filologicheskie nauki*, vol. 6, issue 1, 1956, pp. 161–193. (In Russ.)

15 Pashhenko, M. *Siuzhet dlia misterii: Parsifal’ – Kitezh – Zolotoi petushok (istoricheskaia poetika opery v kanun moderna)* [*The Plot for the Mystery: Parsifal – Kitezh – The Golden Cockerel (Historical Poetics of the Opera on the Eve of Modernity)*]. Moscow, St. Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., 2018. 720 p. (In Russ.)

16 Pozharskaia, M. *Russkie sezony v Parizhe. 1908–1929* [*Russian Seasons in Paris. 1908–1929*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1988. 292 p. (In Russ.)

17 Propp, V.Ia. “Morfologiia <volshebnoi> skazki” [“Morphology of the <Fairy> Tale”]. Propp, V.Ia. *Morfologiia <volshebnoi> skazki. Istoricheskie korni volshebnoi skazki* [*Morphology of the <Fairy> Tale. The Historical Roots of a Fairy Tale*]. Moscow, Labirint Publ., 1998, pp. 5–111. (In Russ.)

18 Propp, V.Ia. *Russkaia skazka* [*Russian Fairy Tale*]. Leningrad, Leningrad University Publ., 1984. 336 p. (In Russ.)

19 Skheien, Sh. *Sergei Diagilev. “Russkie sezony” navsegda* [*Sergei Diaghilev. “Russian Seasons” Forever*]. Moscow, KoLibri Publ., 2017. 608 p. (In Russ.)

20 Chernyshova-Mel’nik, N. *Diagilev. Operedivshii vremia* [*Diaghilev. Ahead of Time*]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2011. 475 p. (In Russ.)

Научная публикация архивных документов /
Scientific Publication of Archival Documents

https://elibrary.ru/FXEQMG
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)

«ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ГОВОРЕНИЯ» ЛЮДМИЛЫ ГОГОТИШВИЛИ: К ИСТОРИИ НЕИЗДАННОЙ КНИГИ (ПО МАТЕРИАЛАМ ЛИЧНОГО АРХИВА)

Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 19 марта 2023 г.
Дата одобрения рецензентами: 22 мая 2023 г.
Дата публикации: 25 декабря 2023 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-272-305

Исследование выполнено в ИМЛИ им. А.М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 22-28-01832)

Аннотация: В статье реконструируется сюжет, связанный с неизвестной книгой Л. Гоготишвили «Феноменология говорения», подготовленной к изданию в 2009 г., но так и не вышедшей в свет. Выдвигается гипотеза, согласно которой книга преемственно развивает основную концепцию magnum opus Гоготишвили, ее единственной прижизненной монографии «Непрямое говорение» (2006), отличаясь при этом своими методологическими установками и степенью завершенности. На основе материалов из личного архива Гоготишвили проводится сопоставление истории создания, вариантов названия и структуры обеих книг, выявляются концептуальные сходства и различия между ними. Особое внимание уделяется незаконченной статье «Аналитические орнаменты символизма и символические узоры аналитизма», не вошедшей в окончательный состав второй книги. На ее примере демонстрируются внутренние противоречия между общим замыслом и его воплощением, повлиявшие, как представляется, на отказ автора от издания. Публикуется одна глава неизданной книги — о типологии символистских дискурсивных стратегий (парадигме нелинейных многослойных «поликонцепций»), в которой содержится обоснование ключевой идеи этого замысла, получившей дальнейшее развитие в позднем творчестве Гоготишвили.

Ключевые слова: Л. Гоготишвили, Вяч. Иванов, А. Белый, А. Лосев, М. Бахтин, Г. Шпет, русский символизм, философия языка, «Непрямое говорение», «Феноменология говорения», аналитизм, дискурсивные стратегии, типология, лингвофилософия.

Информация об авторе: Светлана Владимировна Федотова — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9991-4966
E-mail: lucia-th@yandex.ru

Для цитирования: *Федотова С.В.* «Феноменология говорения» Людмилы Гоготишвили: к истории неизданной книги (по материалам личного архива) // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 4. С. 272–305. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-272-305



Studia Litterarum,
vol. 8, no. 4, 2023

LYUDMILA GOGOTISHVILI'S "PHENOMENOLOGY OF SPEAKING": ON THE HISTORY OF UNPUBLISHED BOOK (BASED ON PERSONAL ARCHIVE MATERIALS)

© 2023. Svetlana V. Fedotova
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: March 19, 2023
Approved after reviewing: May 22, 2023
Date of publication: December 25, 2023

Acknowlegements: The study was carried out at the IWL RAS at the expense of a grant from the Russian Science Foundation (project no. 22-28-01832).

Abstract: The article reconstructs the plot related to the unknown book by L. Gogotishvili "The Phenomenology of Speaking," prepared for publication in 2009, but never published. A hypothesis is put forward according to which the book successively develops the main concept of Gogotishvili's magnum opus, her only lifetime monograph "Indirect Speaking" (2006), while differing in its methodological guidelines and degree of completeness. On the basis of materials from the personal archive of Gogotishvili, the article provides with a comparison of the history of creation, variants of the title and structure of both books, and reveals conceptual similarities and differences between them. Particular attention is paid to the unfinished article "Analytical Ornaments of Symbolism and Symbolic Traceries of Analytism," which was not included in the final composition of the second book. This example demonstrates the internal contradictions between the general idea and its implementation, which apparently influenced the author's refusal to publish. The article presents one chapter of an unpublished book on the typology of symbolist discursive strategies (the paradigm of no-linear multi-layered "polyconcepts"), which contains the substantiation of the key idea of this concept, which was further developed in the late works of Gogotishvili.

Keywords: L. Gogotishvili, Vyach. Ivanov, A. Bely, A. Losev, M. Bakhtin, G. Shpet, Russian Symbolism, philosophy of language, "Indirect Speaking," "Phenomenology of Speaking," analyticism, discursive strategies, typology, linguistic philosophy.

Information about the author: Svetlana V. Fedotova, DSc in Philology, Leading Research Fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9991-4966

E-mail: lucia-th@yandex.ru

For citation: Fedotova, S.V. "Lyudmila Gogotishvili's 'Phenomenology of Speaking': On the History of Unpublished Book (Based on Personal Archive Materials)." *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 272–305. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-272-305

Библиография Людмилы Гоготишвили (1954–2018) насчитывает около ста работ по философии языка русских символистов и постсимволистов, в круг которых, согласно ее концепции, входят поэты-теоретики Вячеслав Иванов и Андрей Белый, философы-имяславцы Алексей Лосев, Сергей Булгаков, Павел Флоренский, а также Михаил Бахтин. Но было бы сильным преувеличением утверждать, что Гоготишвили является общепризнанным авторитетом в области изучения символизма. В большей степени она известна как истолкователь и комментатор сочинений Лосева и Бахтина, как автор отдельных аналитических статей обо всех названных философах (кроме Белого). А между тем Гоготишвили — не только интерпретатор, но и незаурядный теоретик, развивающий лингвофилософскую символистскую традицию. Другое дело, что стиль Гоготишвили непрост для восприятия, что, несомненно, препятствует вниманию широкой читательской аудитории к ее работам. Уловить ее логически закрученную, терминологически насыщенную мысль, *вбежав с мороза, раскрасневшись*, затруднительно, как, признаем, и мысль тех философов-символистов, о которых она писала до конца дней.

Тем не менее первые шаги в этом направлении уже сделаны в надежде, что *дорогу осилит идущий* [1; 2; 3; 4]. Настоящая статья движется в этом же русле. Наша цель — рассмотреть в контексте всего творчества историю создания единственной прижизненной книги Гоготишвили, ее magnum opus — «Непрямое говорение» (2006), а также реконструировать неизвестный сюжет о второй книге, напрямую связанной с первой. Актуальность этой двуединой цели не вызывает сомнений. Несмотря на то что количество ссылок на отдельные работы, вошедшие в «Непрямое говорение», в послед-

ние годы неуклонно увеличивается, книга как целое до сих пор не получила должного осмысления. Предпринимая попытку такого рода, мы опираемся прежде всего на материалы личного архива Гоготишвили. Они дают возможность проследить этапы и внутреннюю логику развития ее научного пути, что немаловажно для понимания ее лингвофилософских подходов к русскому символизму.

В самом общем виде ситуация с изданием трудов Гоготишвили выглядит следующим образом. «Непрямое говорение» включает в себя статьи 1999–2006 гг., т. е. является репрезентативным для среднего периода творчества, скорее даже для рубежа между средним и поздним, о чем будет сказано ниже. Ранние работы, написанные с конца 1980-х по середину 1990-х, разбросаны по журналам, собраниям сочинений Лосева и Бахтина и разного рода сборникам, но участь полного забвения им не грозит, так как именно на них чаще всего ссылаются исследователи русской философской мысли. Почти все, опубликованное после 2006 г., вошло в посмертный том «Лестница Иакова: архитектоника лингвофилософского пространства» (2020), составленный И.Н. Фридманом. Во вступительной статье он сообщает, что в последние годы жизни Гоготишвили обдумывала возможность издания второй книги, «но это намерение не оставило сколько-нибудь отчетливых следов в ее архиве: у нас нет на руках ни авторского названия, ни оглавления, ни концептуального обоснования структуры предполагаемой книги». Составитель действовал «на свой страх и риск», стремясь издать не посмертный сборник, а именно книгу, ориентируясь на образец «Непрямого говорения» [5, с. 11].

Обследование электронного архива Гоготишвили показало, что в нем действительно нет «следов» работы над книгой в последние годы. Но нам, к счастью, удалось обнаружить целый комплекс подготовительных материалов (относящихся к 2006–2010 гг.), которые позволяют пролить свет на загадочную историю создания второй — прижизненной, но так и не увидевшей свет — монографии Гоготишвили «Феноменология говорения». На тесную взаимосвязь между двумя книгами указывают их хронологическая близость, однотипные названия, но, главным образом, содержание найденных материалов. Все эти всплывшие документы не оставляют сомнений: если бы вторая из них дошла до стадии издания, magnum opus Гоготишвили представлял бы собой двукнижие. Фактически этого не произошло. Но вот

вопрос: почему? Не претендуя на однозначный ответ, попытаемся хотя бы в общих чертах представить себе логику автора, опираясь на архивные свидетельства[1]. Наша исходная гипотеза проста: вторая книга, развивая основную концепцию первой, выдвигает новый методологический ракурс и новую проблематику, однако автор, по-видимому, остался не вполне удовлетворен полученным результатом. По крайней мере к такому выводу склоняет изучение истории создания, вариантов названия и структуры, а главное — концептуального сходства и различия между двумя монографиями.

Сразу оговорим, что обращение к личному электронному архиву влечет за собой много текстологических проблем, на сегодня далеких от разрешения. В этой ситуации названия файлов / папок и их датировка выступают для нас аналогом классических архивных источников, но ссылаться на них приходится без стандартной унификации. Среди них немало документов отчетно-планового характера, в том числе по проектам РГНФ, в которых Гоготишвили принимала или собиралась принимать участие. При почти полном отсутствии биографических данных, они помогают сориентироваться в ее творческих начинаниях, проследить развитие ее научных интересов: формально, как и у многих сейчас, они оказываются связаны с проектной деятельностью. Сказанное вовсе не означает, что лингвофилософские концепции Гоготишвили разрабатывались от случая к случаю, исключительно из прагматических соображений. Нет, ровно наоборот. Проходных тем у нее не было. Она всю жизнь занималась философией языка русского символизма, не стесняясь оставаться по-старомодному принципиальным, системно и вместе с тем оригинально мыслящим ученым, никогда не терявшим лица.

На пути к «Непрямому говорению»

В кратком предисловии к книге «Непрямое говорение» Гоготишвили подчеркнула несколько важных моментов, объясняющих ее структуру, концептуальную новизну, терминологические сдвиги в работах разных лет и содержательную взаимосвязь магистральной темы со статьями 1980-х гг. Последнее замечание, понятное для автора, не вполне прозрачно для читателя. В самом деле, отсылка к работам 1980-х постулирует единство лингвофилософской мысли Гоготишвили на протяжении многих лет, начиная с само-

1 Пользуясь случаем, благодарю И.Н. Фридмана за предоставленный доступ к архиву и разрешение публиковать новонайденные материалы.

го раннего, скажем так, «предрассветного» (*ante lucem*) периода ее научной биографии, мало кому известного. Парадоксально, что при этом пропускается первый этап ее творчества, 1990-е гг., когда она заняла одну из ведущих позиций среди исследователей и комментаторов Лосева и Бахтина.

Отсюда следует, что для понимания «Непрямого говорения» решающее значение имеет тот факт, что Гоготишвили начинала как лингвист-теоретик: в 1984 г. в МГУ она защитила кандидатскую диссертацию «Опыт построения теории употребления языка (на основе общефилологической концепции М.М. Бахтина)» по специальности «Общее языкознание». С ней напрямую связаны статьи 1980-х гг., сегодня почти полностью забытые, в которых металингвистические идеи Бахтина о диалогической природе любого высказывания «переводятся» на язык современной лингвистики[2]. В этих работах уже видны отличительные черты научного стиля Гоготишвили: пристрастие к методам логической реконструкции и интерпретации лингвофилософских концепций в контексте остродискуссионных проблем теоретической лингвистики XX в., склонность к типологизации и классификации, смелое терминологическое новаторство. Так, например, для обоснования бахтинской идеи диалогичности речи она вводит понятия *речевых центров* и *частных источников смысла,* выстраивает их типологию. Именно к этой понятийной номенклатуре Гоготишвили вернется в теоретическом трактате «К феноменологии непрямого говорения», вошедшем в состав прижизненной книги. Само ее название — бахтинское по происхождению, равно как и устойчивый интерес к динамическим аспектам мысли и речи, к феномену «непрямого говорения», который Гоготишвили изначально понимала вполне по Бахтину. В диссертации она цитирует известное высказывание философа о непрямом говорении как принципе «двойной мысли»: «одна мысль — явная, определяющая с о д е р ж а н и е речи, другая — скрытая, но тем не менее определяющая п о с т р о е н и е речи, бросающая на него свою тень» [6, т. 2, с. 150]. Одна выражена лексико-семантически, другая семантически не явлена, но именно она подразумевает подлинный предмет высказывания, его смысл или коммуникативный замысел.

2 Имеются в виду две рукописи («О соотношении единиц языка и речи» и «О категориях стилистики»), депонированные в ИНИОН, и две опубликованные в сборниках статьи, где они и затерялись: [18; 19].

Если же обратиться к собственно первому этапу, через который Гоготишвили сознательно «перепрыгивает» в преамбуле к «Непрямому говорению», то можно заметить, что за исключением отдельных статей, посвященных Бахтину и развивающих диссертационные положения [7; 8], чисто лингвистическая проблематика здесь отходит на периферию. В центре интересов Гоготишвили теперь общефилософское значение наследия Лосева, религиозно-философский статус языка у имяславцев и коммуникативная версия имяславия (исихазма) [16; 9]. Большое внимание она уделяет рассмотрению мировоззренческих и прямо конфессиональных вопросов, касающихся соотношения языческого платонизма и православного энергетизма (паламизма), монизма, дуализма, пантеизма в имяславии и софиологии Вл. Соловьева и его последователей, прежде всего, разумеется, Лосева [15]. В это время уже намечаются попытки концептуального сближения лосевской и бахтинской философии языка, традиционно противопоставляемых. Они ведутся по линиям христианского персонализма, платонической традиции, теории авторства [13], коммуникативной прагматики, общего интеллектуального контекста творчества. Чуть позже мы вернемся к этой теме.

Сейчас лишь зафиксируем, что на первом этапе Гоготишвили только начинает выстраивать концепцию символистской парадигмы языка, делая упор на ее ключевых проблемно-тематических (содержательных) аспектах. Высокая оценка поэта и теоретика символизма Вячеслава Иванова со стороны Лосева и Бахтина, открыто признававших его своим учителем, имеется в виду, но не более того: Иванов упоминается в работах этих лет в фоновом режиме. По-видимому, к этому моменту у Гоготишвили еще не сложилась концепция философии языка символизма, которая обосновывала бы генетическое родство символистских теорий Иванова, философии имени Лосева и диалогизма Бахтина, несмотря на все их очевидные различия.

На втором этапе это становится для Гоготишвили главной задачей, поэтому она решительно меняет ракурс рассмотрения с общефилософского на лингвистический. Такой угол зрения целенаправленно редуцирует содержательно-тематические (религиозно-мифологические) установки символистов и заостряет внимание на логико-лингвистическом анализе их учений о языке. Нижнюю границу этого короткого периода мы устанавли-

ваем по выходу в свет «Лингвистического аспекта трех версий имяславия (Лосев, Булгаков, Флоренский)» (1997) [11], верхнюю — по программной статье «Рецепция символизма в гуманитарных науках (лингвофилософский аспект)» (2004) [17], которая подытоживает средний и обосновывает переход к следующему — феноменологическому — этапу. По черновым материалам из личного архива исследовательницы, впрочем, понятно, что последняя работа была начата на следующий год после появления в 1999 г. двух принципиально важных статей «Лосевская концепция предикативности» [12] и «Между именем и предикатом (символизм Вяч. Иванова на фоне имяславия)» [14, с. 15–103], а также доклада Гоготишвили «Двуголосие в соотношении с монологизмом и полифонией»[3]. Сюда же относится «Антиномический принцип в поэзии Вяч. Иванова» (2002), сильно переработанный вариант «Между именем и предикатом...», предназначенный для публичного выступления[4]. В итоге сложился цикл работ, объединенных предикативной концепцией символа (имени) и мифа у Иванова, Лосева, Булгакова, Флоренского, а также двуголосого слова и полифонии у Бахтина, которая впервые сводит всех *героев* Гоготишвили в одном концептуальном поле символизма, рассмотренном сквозь призму лингвистической аналитики (а именно, субъект-предикатного строения суждений). Не задерживаясь на характеристике этого цикла и его полемической заостренности против распространенных трактовок категории имени у философов-имяславцев и ивановской теории символа, о чем нам уже приходилось говорить детально [4], перейдем сразу к интересующему нас вопросу. Как работы этого периода встроились в первый издательский проект Гоготишвили?

На основании архивных документов понятно, что осенью 2001 г. Людмила Гоготишвили собиралась подать заявку в РГНФ на издание монографии, заглавие которой было выбрано не сразу. Из первоначальных вариантов («Философия языка русских символистов», «Философия языка русского символизма», «Символическая философия языка», «Русский символизм (лингвофилософский аспект)») автор остановился на первом. Планировалось, что книга будет включать: «именные» разделы (очерки

3 Доклад на международной бахтинской конференции в Индианском университете в США (одноименная статья впервые опубликована в 2004 г., см.: [14, с. 139–219]).

4 Доклад был прочитан на VIII Международной конференции «Вяч. Иванов: между Св. Писанием и поэзией» осенью 2001 г. в Риме, см.: [14, с. 103–138].

лингвофилософских взглядов Вяч. Иванова, А. Белого[5], А. Лосева, М. Бахтина), а также разделы, посвященные внутренним дискуссиям в символизме; соотношению русского символизма с феноменологией и неокантианством; рецепции идей символизма в философии и филологии 1950–1990 гг.; гипотетической реконструкции инвариантной основы разных символистских версий философии языка. Ядро проектируемой книги, вне всякого сомнения, состояло из статей лингвистического («предикативного») периода. Все базовые понятия, определяющие их концептуальное своеобразие, вошли в состав ключевых слов проекта: «русский символизм, лингвофилософский аспект, особенности референции и предикации, синтаксическая структура символического дискурса, мифологизм, антиномизм, двуголосие». Однако судьба этой заявки, что называется, покрыта мраком неизвестности: то ли она не была поддержана, то ли вообще не подавалась. В любом случае в архиве отсутствуют отчетные материалы перед Фондом. Не появилась в намеченные сроки и сама монография.

Следующая попытка издать книгу оказалась более успешной. В 2005 г. проект по изданию «монографического сборника» «Философские проекции символизма (Вяч. Иванов. А. Лосев. М. Бахтин)» был поддержан. В архиве сохранился черновой набросок заявки от 25.09.2004, с несколько иным, но довольно близким названием «Лингвофилософские проекции символизма (Вяч. Иванов. А. Лосев. М. Бахтин)» и приблизительным объемом («40 а. л. или 35?»). Из текста аннотации следует, что по сравнению с предыдущим вариантом в содержании сборника произошли определенные изменения, а именно сократилось количество разделов: из «именных» была снята часть о Белом, из теоретико-дискуссионных — все, за исключением последнего. Несмотря на то, что он по-прежнему оставался неозаглавленным, ясно, что инвариантная основа различных версий философии языка теперь мыслилась не в лингвистическом, а в феноменологическом ключе — как «трехаспектное соотношение между актами и смысловыми структурами сознания, актами и синтаксическими структурами языка, а также подразумеваемыми в каждом случае объектами и способами референции». Это изменение подтверждается двумя промежуточными заголовками книги, ко-

5 Как уже отмечалось, отдельной статьи о Белом Гоготишвили не написала. Наиболее развернутые высказывания о нем содержатся в статье «Между именем и предикатом...» [14, с. 41–45], а также в тексте, впервые публикуемом ниже.

торые встречаются в индивидуальных планах на 2005 г. по месту основной работы Гоготишвили в Институте философии РАН: «Интенциональные и языковые акты сознания» (50 а. л.) и «Символизм и феноменология языка» (50 а. л., издательство «Языки славянской культуры»). И только в итоговом годовом отчете находим, наконец, искомую информацию о том, что «продолжалась работа над монографией “Непрямое говорение”: велась подготовка заключительного раздела “Фрагменты феноменологии непрямого говорения”».

Нельзя не заметить, что состав сборника и его окончательное название утвердились далеко не сразу. Так, в подробном плане книги, написанном в начале июня 2005 г., фигурирует первый вариант заглавия («Лингвофилософские проекции символизма…»), структура остается той же, но состав статей (с указанием листажа) значительно отличается от канонического. Здесь те же «именные» блоки: «Вяч. Иванов», «А. Лосев» и «М. Бахтин» (в совокупности — «42 п. л.»), а также пока безымянная «заключительная статья» («около 8 п. л.»). Первый раздел остался без изменений (две работы об Иванове). Во втором планировались три — «Лингвистический аспект трех версий имяславия…», «Лосевская концепция предикативности» и «Реконструкция радикального лингвофилософского проекта А.Ф. Лосева», опубликованная на английском языке в 2004 г. [23]. В книгу включена только последняя, в переработанном и увеличенном по объему (на 3 п. л.) виде, с другим названием — «Эйдетический язык (реконструкция и интерпретация радикальной феноменологической новации А.Ф. Лосева)»: она была завершена в 2006 г. и впервые напечатана в «Непрямом говорении» [14, с. 220–415]. Третий раздел обещал быть самым широким по тематике и хронологии. Здесь предполагались две ранние статьи о Бахтине 1992 г. [7; 8], «Двуголосие в его соотношении с монологизмом и полифонией», а также «Лингвофилософские взгляды М. Бахтина в восприятии филологических наук 60–70-х гг. (К истории гуманитарных идей в России XX века)» и «Ранний Бахтин на фоне феноменологии, философии жизни и символизма», отмеченные как «Новое»[6]. В книге осталась только третья

6 Статей с таким названием не выявлено. Очевидно, имелись в виду аналитические преамбулы к бахтинским текстам «Рабочие записи 60-х – начала 70-х годов» [6, т. 6, с. 533–701] и «К философии поступка» [6, т. 1, с. 351–424], опубликованные в собрании сочинений философа в 2002–2003 гг.

из перечисленных. При этом она поменялась местами с «лосевской», что согласуется с заявленным автором композиционным принципом: все статьи сборника расположены в порядке их появления. Соответственно, теоретическая работа «К феноменологии непрямого говорения» [14, с. 416–712], которая спешно дописывалась, судя по всему, во второй половине 2005 г. и даже позже, до самого последнего момента, и прямо «с колес» отправилась в издательство[7], завершает книгу «торжественной кодой», если воспользоваться выразительной метафорой И.Н. Фридмана [5, с. 12]. Непредвиденное увеличение (почти в два с половиной раза) объема «заключительной статьи» потребовало сокращения «именных» разделов. А концептуальная новизна выдвинула ее на ключевое место и придала ей, как подчеркивает автор, «обобщающий, экстраполирующий и развивающий тему характер», акцентируя единый — феноменологический — ракурс описания философии языка русского символизма [14, с. 13].

История создания magnum opus Гоготишвили подтверждает замечание автора о «частичных терминологических смещениях» в работах разных лет, которые объединяются «уточняющейся, развивающейся и далекой от завершения» идеей непрямого говорения. Хронологический принцип композиции сборника демонстрирует со всей наглядностью поворот в методологических подходах Гоготишвили к символистским теориям языка и порубежный характер книги в целом. «Ивановские» и «бахтинская» статьи относятся ко второму — лингвистическому — этапу ее творчества, «лосевская» и заключительная — к следующему, феноменологическому. В первых трех господствует предикативная интерпретация символа и мифа у Иванова, двуголосия и полифонии у Бахтина, в четвертой — лосевская концепция предикативности уже модифицирована в феноменологическую трактовку «эйдетического языка». А в пятой — все они выступают разновидностями феноменологии непрямого говорения, лингвистические дефиниции из ивановских и бахтинской статей при этом трансформируются в феноменологические. Преемственность двух подходов, последовательно сменивших друг

7 Определить точное начало работы над заключительным трактатом затруднительно, но последнее сохранение файлов, содержащих его главы и экскурсы, приходится на март – апрель 2006 г. С учетом того, что издательский проект был рассчитан на один год, по грантовским обязательствам это был предельный срок издания книги. Между тем она подписана в печать 29.09.2006. По-видимому, издательский процесс затянулся из-за состояния здоровья Гоготишвили: в том же году она перенесла первую онкологическую операцию.

друга, среди прочего, объясняется (с использованием узнаваемых ивановских словечек) тем, что для Гуссерля «предикат всегда есть то, *что* или *как* говорится, а не то, *о чем* говорится». «Прототип предикативного акта» во всех «персональных» статьях, согласно Гоготишвили, «один и тот же — *феноменологический*» [14, с. 519–520].

Не беремся сейчас за сколько-нибудь серьезный анализ работы «К феноменологии непрямого говорения», заострим лишь внимание на ее несомненно прорывном характере и грандиозности замысла. Классифицировать многообразные явления, распределенные по разным направлениям гуманитарной мысли XX в. (филологии, лингвистики и философии), которые разрабатывают проблемы непрямого (небуквального) смысла речевых высказываний; «выстроить лабиринт из понятий и терминов, стены которого хотя бы осязаемо для ума оградили пространство протекания непрямого смысла и наметили его излюбленные маршруты» [14, с. 416], — такова была дедалова цель Гоготишвили, задумавшей осуществить «перевод» наличного терминологического инструментария на язык феноменологии Гуссерля (эйдосы, ноэмы / ноэсы, интенции, акты сознания, эгология и др.). Первоначальная задача заключительной статьи — концептуально связать в едином феноменологическом ракурсе концепции Вяч. Иванова, Бахтина и Лосева — переросла, таким образом, в разработку теоретической модели феномена непрямого говорения, в рамках которой «механизмы» философии языка русских символистов выступали показательными, но все же частными случаями.

Однако сжатые сроки написания сказались на определенной аналитической этюдности этой работы. На первый взгляд, оглавление поражает детально выстроенной логикой в духе схоластического трактата (4 главы, в каждой — от 3 до 5 разделов, разбитых на параграфы со сквозной нумерацией, всего их 117; плюс 6 экскурсов в Приложении). Вместе с тем вся эта тщательно продуманная партитура дробит текст на небольшие по объему части (от 1–2 страниц до 1–2 абзацев). Во многих из них только намечается определенная тема или проблема, но ее решение откладывается на потом. Сама Гоготишвили хорошо понимала, что ее концепция носит «гипотетический, поисковый и предварительный характер с расчетом на раскрытие возможных перспектив темы в будущем» [14, с. 14]. Показательна в этом отношении и мимоходом брошенная фраза о том, что автор говорит «здесь

без всякой настойчивости, больше в целях накопления “смысловой руды”» [14, с. 559]. Таким образом, первоначальное название заключительного раздела монографии — «Фрагменты феноменологии непрямого говорения» — не случайно, как и замена в окончательном варианте первого слова на синонимичный предлог «к».

Неизданная книга «Феноменология говорения»

Уже в мае 2006 г., за полгода до выхода в свет «Непрямого говорения», Людмила Гоготишвили набрасывает черновой вариант заявки на фундаментальное исследование в РГНФ (2007–2009). Целью нового проекта стала разработка версии «феноменологии говорения» на основе отечественной гуманитарной мысли первой половины XX в., а его основным результатом — написание монографии «К феноменологии говорения» (25–27 а. л.). В сентябре заявка отправляется на конкурс с уточненным названием — «Феноменология говорения», и в начале следующего года ее поддерживают. Благодаря этому счастливому обстоятельству в архиве Гоготишвили сохранилось много материалов, документирующих это начинание. Среди них особый интерес представляют три папки: «Состав ФГ», «Печатать Состав ФГ», «Отпечатанная книга ФГ». Содержащиеся в них файлы не оставляют сомнений в том, что монография была написана в запланированном объеме и представлена в Фонд в виде рукописи, подготовленной к изданию. Это фактическая сторона дела. Посмотрим теперь, как шла подготовка книги с точки зрения содержания.

Начнем с конкурсной заявки. Она дает представление о том, что сначала Гоготишвили планировала развивать и корректировать основные положения, разработанные или только пунктирно намеченные раньше. Так, она предполагала выявлять и типологизировать состав идей, явлений и разновидностей языковых процессов и механизмов, связанных с феноменологией говорения; расширять их номенклатуру и уточнять их классификацию в феноменологическом ракурсе. Решение этих задач, подчеркивала Гоготишвили, было начато в работе «К феноменологии непрямого говорения», но проведено там «в предварительном, фрагментарном и несистематическом, виде». Заявляла она также о расширении материала исследования: помимо подробно изученных языковых концепций Вяч. Иванова, А. Лосева, М. Бахтина и частично рассмотренных лингвистических воззрений

А. Белого, П. Флоренского, С. Булгакова, Г. Шпета, Ю. Лотмана, Б. Успенского и других, планировалось проанализировать с точки зрения феноменологии говорения концепции А. Мейера, О. Мандельштама, В. Хлебникова, С. Эйзенштейна, Ж. Делёза, Ж. Лакана, Э. Левинаса и др. Отметим, что все перечисленные фамилии, за исключением Мейера и Хлебникова, уже встречались в последней работе «Непрямого говорения», правда, бегло, в примечаниях. К примеру, если Эйзенштейн раньше упоминался мельком, то теперь на первый план выдвигалось сопоставление форм прямого и непрямого говорения с приемами киноязыка. Словом, проект был теснейшим образом связан с первой книгой и задумывался как концептуальная шлифовка ее заключительного трактата, с расширением анализируемых теорий и практик.

Вместе с тем появляется и новая задача: не только разработать целостную, «а по некоторым параметрам, — подчеркивает Гоготишвили, — оригинальную, версию феноменологии непрямого говорения, но через нее (поскольку понятие “непрямого говорения” концептуально связано с “прямым говорением”)» обосновать версию феноменологии говорения в целом. Парадоксально, что при этом Гоготишвили по-прежнему, вслед за Гуссерлем и Лосевым, отстаивала тезис о принципиально неизоморфно-коррелятивной (т. е. непрямой) воплощаемости смысла в естественном языке. Прямое говорение, следовательно, сразу понималось как проблема. Обращает на себя внимание также новая установка автора на «согласительный синтез» между феноменологическими и нефеноменологическими областями знания (аналитической философией, когнитивной лингвистикой, поэтикой). Этот синтез мыслился двояким образом: как предмет изучения и как метод его адекватного исследования. В первом случае имелись в виду «интеллектуальные техники» русского символизма, их обусловленность философским контекстом эпохи (феноменологией и неокантианством). Во втором — разработка методологии, пограничной между аналитической лингвистикой и феноменологией сознания. Подчеркнем, Гоготишвили делала заявку на разработку нового направления в гуманитарной науке — феноменологии говорения как фрагмента общей феноменологии языка. Проблемное поле ее исследования входит в общеевропейское течение научной мысли, освещающей сложные вопросы о соотношении смысла, сознания, языка и речи (М. Мерло-Понти, П. Рикёр, У. Чейф, Дж. Серл, Дж. Остин,

Р. Рорти, В. Шмид и др.). Как и в предшествующей работе, Гоготишвили намеревалась связать в единую картину достижения научной мысли в сфере теории речевых актов, аналитической философии, теории порождающих грамматик, семантики, когнитивной лингвистики, структурализма, психоаналитики, нарратологии, тропологии, неориторики, социолингвистики, психолингвистики. Такой синтезирующий подход, считала она, способен оказать стимулирующее воздействие на разрешение дискуссионных проблем феноменологии языка. Но «изюминкой» этого замысла по-прежнему оставалась идея о том, что весомое слово в этих теоретических дискуссиях должно принадлежать лингвофилософским концепциям русского символизма. Их инновационный характер, по убеждению Гоготишвили, не опознан наукой в силу религиозно-мифологической аранжировки символистского дискурса.

Однако ход работы над монографией демонстрирует, что первоначальные планы довольно быстро изменились. Сначала Гоготишвили шла по намеченному пути, развивая основные положения «К феноменологии непрямого говорения», но затем она свернула с проторенной дороги на новую стезю. Во вступительном разделе книги, «Ключевые проблемы феноменологии говорения (в порядке общей рекогносцировки)», этот методологический поворот обоснован следующим образом. Главным радикальным обновлением исследования по сравнению с предшествующими работами, утверждает Гоготишвили, «стало введение проблемы *текстопорождающих принципов,* или *дискурсивных стратегий*. Эта тема осознана здесь как образующая сердцевину феноменологии говорения, которая ведь фактически и является теорией *именно текстопорождения* (или порождения речи)». В новом ракурсе из намеченного ранее спектра вопросов выделились два основных аспекта, связанные с дискурсивными стратегиями, — *концепт подразумевания (вариант «непрямого говорения»)* и *теория имманентной интерсубъективности языкового «Я»*. Три этих тематических блока, согласно вступительной статье, определяют структуру и смысловой сюжет монографии. В окончательном варианте она получила уточняющий подзаголовок: «Феноменология говорения: к типологии дискурсивных стратегий».

Тем не менее постулируемая во вступлении логика книги носит скорее идеальный, чем реальный характер. К такому выводу можно прийти, внимательно рассмотрев структуру и содержание статей, вошедших в ее

состав. Всего их пятнадцать. Они находятся в папке «Отпечатанная книга ФГ», в отдельных файлах со сквозной нумерацией (для наглядности мы указываем номера). На основании этого материала можно заметить следующее. Помимо вводной работы (1), по-видимому, планировалось, что все разделы книги будут двухчастными: сначала глава с теоретическим обоснованием темы, затем ее разработка на примере конкретных авторов (т. е. «именные» статьи, написанные в рамках проекта). Однако такой принцип выдержан не везде. К теоретической главке (2) «Концепт “подразумевания” и некоторые проблемные зоны вокруг него» относятся две «прикладные» работы: (3) «От подразумеваемой предметности к подразумеваемым смыслам (мотивация “оязыковления” феноменологии ранним Г. Шпетом)», 2009 [10, с. 151–165][8] и (4) «Ожидаемые расхождения и неожиданные сходства в толковании “подразумеваемых смыслов” (Шпет и Бахтин)», 2008 [10, с. 166–178]. Концептуальная главка (5) «Вокруг идеи “имманентной интерсубъективности языкового Я”» одночастная. Теоретическая статья (6) «Точки говорения: компонентное расширение и типологическая классификация», во многом повторяющая положения «К феноменологии непрямого говорения», «провисает» между тремя заявленными тематическими блоками, но ее поддерживает статья (7) «Многослойность подразумеваемых смыслов и предмет как точка говорения (версия А. Лосева)», 2008 [10, с. 35–69]. Наиболее основательно разработана часть о дискурсивных стратегиях: кроме общетеоретической работы (8) «К типологии дискурсивных стратегий: парадигма нелинейных многослойных “поликонцепций”», впервые публикуемой ниже, здесь собраны четыре новые статьи: (9) «“Круглое изложение” П. Флоренского как основа дискурсивной стратегии дефокализованной полициклии», 2010 [10, с. 135–150], (10) «“Позиционная политропия” как текстопорождающий принцип (интерпретация лосевской тропологической теории)», 2010 [10, с. 247–260], (11) «Идея внутренней формы как алгоритма (к дискурсивной стратегии позднего Г. Шпета)», 2010 [10, с. 383–400], (13) «Коммуникативный полиролизм и полифония (дискурсивные стратегии В. Библера и М. Бахтина)», 2009 [10, с. 502–553], а также относительно давняя преамбула к ранней бахтинской работе «К философии

8 Мы указываем год первой публикации и ссылку на источник по посмертному изданию, где дается текстологическая справка к каждой статье, не отмечая при этом незначительные отличия в формулировках названий.

поступка» (см. примеч. 6), включенная под другим заголовком (12) «Абсолютное самоисключение автора (к концептуальной основе полифонической дискурсивной стратегии М. Бахтина)». Последние два раздела также одночастны. Эти статьи (14–15) хотя и носят отвлеченно-теоретические названия («Смысловые эффекты при смене языковой модальности в языке», 2012 [10, с. 106–134] и «Вольные вариации на тему “смысл, язык, импрессия и экспрессия”»), фактически также посвящены Бахтину, нарушая тем самым композиционный принцип книги. Заметно, что с точки зрения логики развития сюжета выделяются не три заявленных тематических линии, а шесть (2, 5, 6, 8, 14, 15). Абсолютно новой и приоритетной оказалась тема дискурсивных стратегий, все остальные так или иначе разрабатывались раньше. Иными словами, можно утверждать, что во время работы над проектом (2007–2009) в лингвофилософии Гоготишвили произошел «дискурсивный поворот», который стал определяющим для ее позднего творчества. Большая часть статей, собранных в посмертном издании, изначально входила в состав второй книги.

Возвращаясь к вопросу о том, почему она так и не вышла в свет, теперь, после рассмотрения истории ее создания, можно подтвердить высказанную выше гипотезу. «Феноменология говорения», задуманная как продолжение «Непрямого говорения», на полпути переросла первоначальный замысел. В силу того, что задачи, поставленные в начале и появившиеся по ходу дела, были в какой-то мере разнонаправленны, книга оказалась несколько расфокусированной. Гоготишвили не могла не понимать, что, с одной стороны, она делала упор на типологию и классификацию, с другой — для нее, по всей видимости, далеко не решенными оставались сами принципы, фундирующие изучаемые явления. Речь идет не только о дискурсивных стратегиях, вдруг появившихся на авансцене исследования, но и о постоянно стоящем в центре ее внимания соотношении феноменологии и аналитики — как в составе идей русских символистов, так и в собственной методологии. Далеко не случайна ее нацеленность на «согласительный синтез», о котором упоминалось выше.

Значит ли все изложенное, что Гоготишвили, выполнив обязательства перед Фондом и отправив в качестве отчета рукопись научного труда, не собиралась его издавать? Нет, это явно не так. Показателен финал вводной главки, где открыто признается, что не все цели были достигнуты,

а следовательно, не были получены достаточные основания для обобщающих выводов. Но по большому счету, вскользь замечает Гоготишвили, такая цель и не ставилась, поскольку «сами параметры возможных обобщений в феноменологии говорения остаются не вполне ясными». Заключительный абзац все же отражает установку на издание монографии в обозримом будущем: «Автор предлагает вниманию читателя эту книгу в надежде, что дорогу, действительно, осилит идущий и что каждый пройденный участок пути имеет свой смысл и значимость».

Очень может быть, что Гоготишвили хотела подать заявку на издательский грант в следующем году. В папке «Печатать Состав ФГ» большинство текстов редактировалось в августе – начале сентября 2010 г., тогда же появилось три добавления: «16. Новое о когнитологии и феноменологии», «17. Забытое. Лосев. Бахтин. Аналитика», «18. Дуализм. Новая статья». Обновление состава книги именно в это время связано, вероятно, с тем, что Гоготишвили ориентировалась на стандартную дату завершения приема конкурсных заявок — 30 сентября. Однако никаких следов оформления проектной документации ни в этом году, ни в последующих в архиве не обнаружено.

Нельзя не остановиться на чрезвычайно интересном файле 17. В нем содержится незаконченный, довольно большой по объему текст (около 1,7 п. л.), написанный, судя по всему, в самом начале работы над второй книгой. У него имеется три разновременных заголовка: «Основная мысль», «Аналитические орнаменты символизма и символические узоры аналитизма» и «Полиролизм, полиформия, полифония (Шпет, Лосев, Бахтин)». Первый имеет «рабочий» характер и относится к самому раннему этапу создания текста. К этому заголовку дается любопытное примечание: «Возможно, брак философии и филологии и свершился, но по большому счету он остается бездетным. У обоих супругов есть дети на стороне (в родных селеньях), между собой они говорят на разных языках и в порожденных результатах продолжается доминирование то одного, то другого. Наивно выглядят как выходы филологии в область рассуждений о мире, бытии и смысле, так и вылазки философии в анализ тонкостей языковых форм». В этих рассуждениях, отдаленно напоминающих «О бракосочетании» Марциана, звучит, как кажется, не только проблема разработки метода, адекватного символистской философии языка, т. е. метода, неизбежно пограничного

между лингвистикой и философией. Здесь слышится и очень личная нота: констатация неудачности «брака» выглядит как рефлексия Гоготишвили о собственном научном пути между лингвистической аналитикой и феноменологией, как понимание своего научного одиночества (философы не знают лингвистики, лингвисты далеки от философии). Отсюда попытки идентифицировать собственный метод с когнитивной лингвистикой, которая, с точки зрения Гоготишвили, успешнее всего может соединиться с феноменологией сознания. Этой проблеме посвящен, кстати говоря, набросок в файле 16, где нащупываются точки пересечения между когнитивистикой и феноменологией говорения.

В соответствии с примечанием о «браке» в «Основной идее» Гоготишвили намечала две задачи: «осуществить перевод лосевской концепции на язык согласительных когитологических теорий» и «связать *особенное* лосевское с *особенным* Бахтина, Шпета, Вяч. Иванова и др., которые также представляются предтечами когитологии (разумеется, не только)». Мысль автора, тем не менее, пошла не в сторону собственно когнитологии, а в сторону сопоставления языковых идей Лосева с аналитической философией. Гоготишвили пишет о том, что «редукция лосевской идеи эйдетического языка может быть одним из компонентов того, что сегодня является искомым в аналитических типах теории дискурса». В таком же ключе проводится весьма нетривиальная аналогия между «неотмысливаемой мифологической установкой» Лосева, а также всей русской философией языка (Вяч. Иванова, Бахтина, Шпета, Мандельштама) и аналитикой. Под аналитикой имеется в виду, цитируем, «*радикальный конвенционализм* Айдукевича (утверждающего, что предложения наблюдения зависят от принятого конвенционально “концептуального каркаса” и, следовательно, не образуют “теоретически нейтрального” эмпирического базиса), расселовская *пропозициональная установка* как психологическая предрасположенность субъекта к определенному видению объекта, *теория интерпретации* Дэвидсона, в которой раскрывается связь семантического значения предложений с индивидуальными и социальными структурами убеждений, верований, желаний, намерений и пр.». Намеченные здесь параллели не получили дальнейшего развития в творчестве Гоготишвили.

Однако начатый сюжет о плодотворности и «взаимовыгодности» сопряжения аналитики и символистских версий философии языка показался

ей перспективным, когда «забытая» «Основная мысль» попалась на глаза. На это указывает помета перед текстом: «Может, это сделать статьей, может, в книгу? Но обязательно использовать». Очевидно, тогда же появился второй заголовок, «Аналитические орнаменты символизма и символические узоры аналитизма». Нетипичный для Гоготишвили в силу своей риторической (хиастической) изощренности (наподобие ивановского: *ложь истины твоей змеиной иль истина змеиной лжи*), графически он оформлен как название статьи, к нему же добавлен эпиграф из «Разговора о Данте» Мандельштама: *Орнамент строфичен. / Узор строчковат*. Помимо нового заголовочного комплекса, в тексте видны следы правки: в режиме редактирования Гоготишвили вносит комментирующие реплики, ставит вопросы, отвечает, спорит сама с собой, что придает этому черновому материалу удивительную живость. Впрочем, дальше Гоготишвили не пошла, задуманной статьи не написала, идею сопряжения аналитизма и символизма, в отличие от феноменологии и символизма, в дальнейшем проводить не стала. Судьба третьего заголовка еще более эфемерна, так как в обсуждаемом тексте о Шпете почти ничего не сказано. Но благодаря названиям «поликонцепций», играющих стержневую роль в центральном разделе неизданной книги о дискурсивных стратегиях, можно понять, что это самая поздняя попытка превратить «заготовку» в отдельную статью, оставшаяся также неосуществленной.

Думается, что файл 17, при всей его теоретической многовекторности и незавершенности, можно воспринимать как прототекст, в котором начали оформляться основные идеи, связанные с «дискурсивным поворотом». Тут намечаются заходы к «аналитическим теориям дискурса»; символистским «поликонцепциям», акцентировавшим «дискурсивный (динамический, связный, основанный на стратегии действий) аспект языка»; «лосевской интерпретации дискурсивного значения тропов и фигур речи»; «политерминам» и др. А главное — тут Гоготишвили нащупывает решение проблемы прямого (адекватного) говорения. «Презумпция возможности реальной адеквации ощутима у Лосева (как и у Бахтина) только в религиозном мистическом общении, т. е. в той сфере, которая обоими принципиально выводилась за пределы естественного языка», — пишет она. Дискурсивные стратегии символистов, по определению «непрямо говорящих», в таком ключе оказываются телеологически нацеленными на «поиск некой идеаль-

ной формы», «адекватного выражения (а не слияния!)» смысла в языке, что привело бы и к возможности символизации трансцендентности. «Но разве не тот же стимул движет аналитической философией? — задается вопросом Гоготишвили. — Аналитика счищает с языка разного рода неадекватные с ее точки зрения напластования, вроде экспрессии, особенностей ситуации, т. е. стремится сблизить язык с логикой, безотносительной к ситуации общения и к особенностям общающихся». Аналитическая философия, с этой точки зрения, ищет такой же идеальной (прямой) формы, что и символисты. Различия между ними заключаются в религиозной установке последних, которая продуцирует многослойность смысла и соотносимые с ней нелинейные «поликонцепции» текстопорождения, или дискурсивные стратегии.

Многие идеи этой «заготовки» разойдутся по отдельным статьям, подготовленным в рамках проекта. Но, помимо этого, в ней впервые предпринято развернутое сопоставление мифологичности и символизма Лосева с диалогизмом и полифонией Бахтина. Начатое, как мы помним, еще в 1990-е, оно приобрело здесь отчетливую концептуальную структуру. Позднее она ляжет в основу важнейшей работы Гоготишвили «Вклад постсимволистов Лосева и Бахтина в теорию построения дискурса (принципиальные различия на фоне фундаментального сходства)» (2014) [10, с. 431–450], которая, по существу, подводит итог ее многолетним реконструкциям и интерпретациям символистской парадигмы философии языка. В известном смысле «забытая» автором статья «Аналитические орнаменты символизма...», с избытком насыщенная концептуальными положениями и впервые найденными понятиями, ключевыми для «Феноменологии говорения», разделила ее участь. Заряженные смелым интеллектуальным импульсом, они остались недовоплощенными в силу нерешенных противоречий между их первоначальным замыслом и новыми идеями, открывающими иные горизонты.

Мы публикуем самую важную теоретическую главку из неизданной книги. Ее начальный и финальный фрагменты, правда, попали позже в статью о «позиционной политропии» у Лосева. Но основная и бóльшая ее часть не была обнародована. Она содержит не только основные идеи всех вышеперечисленных «именных» статей, но и описание дискурсивных стратегий Вяч. Иванова и Андрея Белого, не вошедшее ни в одну из прижизненных публикаций. В своем первозданном и целостном виде этот текст представ-

ляет огромный интерес, давая исчерпывающее представление о ключевой идее монографии, которая, как мы пытались показать, могла бы стать вторым полукнижием magnum opus Людмилы Гоготишвили. Остается поставить точку, перефразируя Вячеслава Иванова: книга *зачалась и быть могла, но стать не возмогла.* Тем не менее именно она определила магистральную линию в позднем творчестве ее автора.

В публикуемом тексте примечания авторские. Мы позволили себе добавить ссылки на источники и отдельные комментарии, отмеченные звездочкой.

Л.А. Гоготишвили

К типологии дискурсивных стратегий: парадигма нелинейных многослойных «поликонцепций»

Проблематика *текстопорождающих принципов* или *дискурсивных стратегий* составляет, как уже говорилось в предисловии, сердцевину феноменологии говорения, фактически представляющей собой общую теорию именно текстопорождения (или порождения речи). Вопрос стоит по существу: помимо номенклатурно изолированного рассмотрения разных предложенных в философии и филологии текстопорождающих принципов, необходимо искать критерии для их типологической классификации, что, как понятно, поднимает теоретический градус концептуального подхода к проблеме в целом. Ниже изложена гипотеза одной из возможных типологических парадигм, проявившейся в наиболее эксплицитном виде в русской символической философии, но не только, поскольку символизм — инвариантная составляющая истории европейской культуры.

При всем многообразии теоретических и индивидуальных различий в концепциях, имеющих прямую или опосредованную связь с символизмом, наличны и существенные как типологические, так и конкретно-содержательные сходства. В намечаемую общую парадигму входят Вяч. Иванов (как во многом ключевая фигура), А. Белый, П. Флоренский, А. Лосев, С.Н. Булгаков, Г. Шпет, М. Бахтин, А. Мейер, О. Мандельштам, О. Фрейденберг, С. Эйзенштейн и др. Фиксация и анализ типологических сходств выявляет перекличку концепций этого ряда не только с западноевропейскими течениями того времени, но и с определенными версиями философии языка середины и конца XX века, вскрывая их потенциальную значимость для современной ситуации.

Прежде всего следует отметить, что все эти концепции формировались как реакция на острый (не исчерпанный по сей день) кризис языкового сознания, вызвавший недоверие к прямым интенциям языка и к его способности адекватного выражения. Большинству из них был свойствен при этом «оптимизм»: признание факта языкового кризиса вело не к поиску его эволюционного преодоления, а к повышению изощренности языкового зрения — с тем, чтобы разглядеть и отрефлектировать уже имеющиеся в культуре «косвенные» (не прямо интенциональные и не линейно-сюжет-

ные) стратегии выстраивания дискурса, способные снять возникшее критическое напряжение. «Консерватизм» сплетен в русском символизме с «модернизмом»: во всех этих концепциях, стремящихся вычленить антикризисные дискурсивные стратегии из налично данного в культуре и нарастить их силу, утверждалась сохранность за языком традиционно признававшейся способности к адеквации предмету, однако само понятие адеквации и способы ее достижения подверглись при этом, в силу шлифовки филологической оптики, существенным «модернистским» изменениям. Среди других общих тенденций можно назвать следующие: понимание референта речи как принципиально неизоморфного высказыванию; идея нелинейности, многослойности и многореферентности дискурса; акцентирование несемантизированных и несемантизуемых в принципе смыслов; внутреннее усложнение категории «имени»; повышенное внимание к точкам говорения вообще и точке говорения предмета в частности; расщепление Я говорящего и др.

Выдвигаемые разными авторами на авансцену дискурсивные стратегии содержат различные комбинации из приведенных и других общих черт. Различия в этих комбинациях и могут послужить искомым критерием для типологии этих концепций. Возможно также, хотя и в некоторой степени условно, терминологически единообразно зафиксировать эти комбинаторные особенности каждой концепции на некой общей типологической шкале. Идея проста. У всех этих концепций был некий общий «противник» — дискурсивный принцип, от которого все эти концепции отказывались (как от одной из причин языкового кризиса) и который можно обозначить вслед за Флоренским как *линейный «полисиллогизм»*[9]. Тогда различающиеся авторские стратегии, входящие в выстраиваемую парадигму, можно объединить как равно декларирующие *нелинейную многослойную полиформию*. Понятие поли*формии* здесь — намеренно общее и недифференцированное —

9 «...непосредственное мышление оперирует не с понятиями, а с живыми, сочными, полными красок и запахов óбразами. Эти образы не бывают резко обособлены от со-прилежащих. Края их часто расплывчаты, как и в самой действительности. По многим направлениям они срастаются с соприкосновенными образами, сплетая единое, многократно связанное **целое** — ткань сущего, а не нить, поэму, а **не полисиллогизм**. Вот почему, при всей внутренней ясности первобытной философии, ее почти невозможно уложить на прокрустовом ложе наших — бедных содержанием, сухих, атомистически обособленных — п о н я т и й» [21, с. 161] (выделено разрядкой Флоренским, жирным — Гоготишвили. — *С.Ф.*).

с тем, чтобы со- и противопоставить авторские стратегии за счет того, какая новая вторая категория, раскрывающая и уточняющая понятие «формы», может специфически характеризовать их, будучи поставлена вместо «силлогизма» после сохраняемого «поли-».

Самоэксплицирующийся пример, говорящий в пользу возможности выстраивания такого типологического ряда, — бахтинская *полифония* (этим термином ранее пользовались и другие авторы — Вяч. Иванов, П. Флоренский и др., но в других смыслах). Прежде чем говорить о полифонии Бахтина и формообразующих принципах других авторов, обратимся к концепции ключевой фигуры — Вяч. Иванова.

Идеи Вяч. Иванова развивались по нескольким направлениям при подразумеваемом единстве пути. С точки зрения того, из чего складывается, по Иванову, *форма* нелинейных многослойных дискурсов, можно говорить, по всей видимости, о двух антикризисных стратегиях или, точнее, об одной, рассеченной на два вектора или два этажа — связанных, но не тождественных. Оба этажа — символические, но в одном случае Иванов разрабатывает горизонтальный срез, в другом вертикальный (в мыслимом пределе вертикаль и горизонталь взаимоналагаются). Первая стратегия связана с теорией Иванова о мифологическом высказывании как синтетическом суждении (мотив антисиллогизма), в котором символ-подлежащее динамизируется глаголом (синтетическое суждение — то, в котором «*подлежащее — понятие-символ, а сказуемое — глагол*»). Тонкость в том, что синтетически привлеченный к символу глагол в мифологическом высказывании понимался Ивановым как «родом» из того же символа, хотя это родство на внешней аналитически-языковой форме суждения не ощутимо. Иванов обосновывал динамический вид (модус) того же символа, который ставится в позиции субъекта, только в данном случае этот символ созерцается «как движение и двигатель, как действие и действенная сила" [20, т. 2, с. 594–595][10*]. Иванов фиксирует здесь ряд идей, значимых для всех связанных с символизмом поликонцепций: различие и вместе с тем внутренняя связанность статического и динамического, расщепление референта и соответствующее расщепление сознания. В совокупности это вело к тезису об *отрыве внеш-*

10 * На лингвистической (предикативной) интерпретации определения мифа у Иванова построена статья «Между именем и предикатом (символизм Вяч. Иванова на фоне имяславия)». В настоящей публикации дается феноменологическая трактовка.

них форм языка от предметности: сам символ «находится» вне языка и может созерцаться в своих разных модусах (статическом, динамическом и — совмещенном; внеязыковом, языковом и тоже — совмещенном) и в разных языковых модальностях сознания (описательной, изображающей, возвышающей, снижающей и пр.), получая при этом в языке (при нисхождении) разные формы выражения, включая никак аналитически не связанные именования. Разные модусы — расщепленные формы самоданности символа (предмета), разные модальности — расщепленные формы воспринимающего сознания. Поскольку модальность сознания мыслилась при этом вторично зависимой от модусов символа, образованный Ивановым на основе этих идей дискурсивный принцип можно назвать *символической полимодусностью*. В его основе — внешне взаимодиффузное линейно-вертикальное *совмещение* разных модусов и модальностей в одной языковой форме. Поскольку один и тот же символ (предмет) может созерцаться в разных модусах и выражаться — в качестве так полимодусно созерцаемого — в *разных* языковых формах, адеквацию высказывания следует искать в формах совмещения этих модусов и модальностей в одном языковом целом. Между собой разные модусы и модальности соотносятся по типу предикативного смыслового скрещения[11].

Если акцентировать ивановскую идею о *синтетическом* совмещении разных модусов предмета в одной фразе в качестве обобщенной дискурсивной стратегии, применявшейся в поэтическом творчестве Иванова, то ее можно назвать *символической полиантиномией*. Для созерцающего сознания модусы символа (предмета) могут представать — в предельно чистом случае должны представать — как прямо противоположные, антиномические (упрощенно: жизнь и смерть — разные модусы одного символа). Чтобы выйти к адеквации, антонимы и антиномии должны складываться

11 Среди предполагавшихся, по всей вероятности, эффектов — событизация символизируемого. Событийность — одно из главных направлений, по которому шло развитие идеи динамизации и расщепления референта (были и внесобытийные направления — Шпет). Следует, однако, иметь в виду, что концепт «событие» в русской культуре начала века не равен его обычному пониманию (в частности, как одного из звеньев в развертывающемся сюжете или истории). Событие мыслилось как сила оцельнения смысла и высказывания; в этом плане разветвленная сюжетная интрига в целом представляет собой одно событие. Вместе с тем толкования события существенно разнились (Потебня, Иванов, Лосев, Бахтин, Мандельштам и др.), так что воздержусь от обобщений — эта тема требует отдельного исследования.

в речи во взаимопредицирующие синтаксические формы. Идея усложнялась тем, что любое именование символа понималось как не единственное, а принципиально множественное, и наоборот: одно и то же именование может быть, по Иванову, отнесено к разным символам (змея — символ и памяти, и раскаяния). Отчеканивая тем самым идею непрямой связи символа и языка, Иванов максимально наращивает пары и векторы антиномического противостояния семантических форм, относимых к одному символизируемому предмету. В своей поэзии Иванов наслаивал на единый дискурсивный стержень различные пары (гроздья) антонимов, делая это и чисто семантически, и в усложненных синтаксических конфигурациях. Совмещение в одной фразе разных модусов трансформировалось в наложение и чередование. Символизируемое («предмет») расщеплялось, динамизировалось, получало многослойность и многомерность, его прямое именование, соответственно, «расшатывалось», уступая референцирующую силу крупным дискурсивным фрагментам. Адеквация выражения мыслилась достижимой через формы различных конфигураций антонимов.

Идея налагающегося совмещения разных смысловых и предметных векторов станет инвариантом для всех связанных с символизмом концепций, получая разные конкретные наполнения. Так, в полифонии Бахтина — как особом типе дискурса — совмещаются и налагаются, как известно, голоса; в разработанном Шпетом принципе эта же исходно символическая дискурсивная особенность была экстраполирована на языковую стратегию в целом (Шпет утверждал необходимость в целях адеквации последовательно — «алгоритмически» — выражать предмет во всех возможных семантических, грамматических и синтаксических формах); у Лосева схожая идея обосновывалась в принципе политропии и т. д.

В акцентируемой Бахтиным полифонии нелинейная многослойная *форма* мыслилась сложенной из «голосов». Бахтин, как известно, видел выход из языкового кризиса в разработанном Достоевским новом дискурсивно-прозаическом принципе, предполагающем наложение (resp., одновременное звучание), как минимум, двух разных голосов в одном высказывании, создающее разно- или однонаправленный многослойный смысл, включая его несемантизованные формы. Бахтин — постсимволист. В его концепции нет символа как такового, есть символические стратегии. Понятие предмета речи, которым у Иванова был символ, модифицируется у

Бахтина в чужую речь: она становится в интенциональный фокус говорящего. Однако в пределе Бахтин тоже понимал предмет как событие, т. е. как результирующий эффект речевого взаимодействия нескольких голосов (аналогично результирующему взаимодействию разных антиномических пар у Иванова). В философском плане бахтинское событие — это встреча сознаний, единственно способная породить истинное бытие как событие.

К формальным особенностям полифонии относится то, что голоса поочередно «предицируют» здесь друг друга, взаимно сменяя позиции субъекта и предиката (трансформация ивановской антиномической идеи)[12]*, проходя в идеале полный круг (идея «круга» также, как увидим, относится к инвариантам символически ориентированных концепций). Авторский голос может при этом тематически замолкать, участвуя в конкретной фразе лишь подразумеваемой оценочной тональностью — в таких случаях одна фраза становится «трехголосой». Многослойное наложение, поочередная — как минимум, одним полным кругом — смена в предицируемой позиции всех участвующих голосов при тематической вненаходимости автора обеспечивают, по Бахтину, адекватное выражение предмета как события взаимодействия сознаний (или — событие бытия, встреча двух и более равноправных голосов на общем тематическом фоне). В процессе диалогических взаимоотношений с разными голосами каждый голос, оборачиваясь в разные стороны, предстает расщепленным и незавершенным сознанием. Здесь *нет ни единого предмета речи, ни единого всеобъемлющего сознания, ни единства сознаний разных голосов, есть — единство события текста.*

От подробного изложения идей А. Белого уклонюсь: его идеи весьма динамичны и одновременно концептуально «закручены», что затрудняет возможность их обобщения в статичных формулировках. Ограничусь контрастным сопоставлением с Бахтиным: с этой точки зрения одну из антикризисных дискурсивных стратегий Белого можно назвать *ритмическим полиавторством.* Имеется в виду, что эта форма дискурса представляет собой комбинацию тех позиций, на которые *расщепляется* авторское сознание (Бахтиным отправляемое в «ссылку» вненаходимости). Рас-

12 *Предикативная концепция двуголосия и полифонии у Бахтина развивалась, как уже говорилось, в статье «Двуголосие в его соотношении с монологизмом и полифонией (мягкая и жесткая версия интерпретации идей М.М. Бахтина» [14, с. 139–219].

щепление мыслилось Белым по всем возможным осям и векторам: горизонтально-временным (прошлое, настоящее и будущее Я), синхронным (Я в отношении к А, к В, С и т. д.), вертикально-«метафизическим» (Я в отношении к чувственно воспринимаемой действительности или к сфере «высших смыслов»), имманентным (интенциональное расщепление внутреннего Я в отношении к воспоминаниям, фантазмам, желаниям и т. д.). Такой дискурс также принципиально не линеен и многослоен, выходя за рамки прямой семантики. Оцельняющей все эти расщепленные смыслы силой является *ритм* (принято говорить о лирической ритмизованной прозе Белого). Белый придает ритму своего рода онтологический статус — это одна из квалификаций, которая связывает высказывание с предметностью. Предмет также понимался Белым динамизированным, и во главу угла ставилась та или иная ритмичность этой динамизации. Адекватность высказывания — в угаданной и адекватно переданной ритмичности предмета. Видимо, под влиянием именно Белого ритм также входит (в разных вариациях) в число инвариантов прозаических дискурсивных стратегий, предлагаемых в околосимволических концепциях (в частности, у Флоренского).

Принимая, часто лишь декларативно, многие идеи Иванова, Белый занимает по ряду вопросов иные, иногда противоположные, позиции. В частности, Белый теснее связывает предмет и язык, практически «разорванные» Ивановым. Не случайно Белый придавал и бóльшую онтологическую значимость имени, хотя символическую речь рассматривал как прежде всего метафорическую (resp., не именующую прямо). Это связано и с ритмом: ритм предмета угадывается прежде всего в чувственно ощутимом *языковом* ритме, который, по Белому, может первенствовать при создании высказывания, образуя звуковые динамические образы, из которых уже «затем» прорастают смысловые и семантические сгустки. Здесь Белый близок формалистам в их преимущественном внимании к плоти языка (в том числе к разного рода статистическим подсчетам звуков и пр.). За всем этим стояла долгая философская предыстория, включая теософию (эвфонию и др.). Тем не менее и в последних работах Белый, уже заявивший о смысловом разводе с Ивановым, причислял себя все же к символизму.

Интересно проследить смысловой параллелизм влияний. Белого выделял Шпет, Иванова — Бахтин. Соответственные отношения связывают шпетовскую и бахтинскую концепции. Бахтин занимает на исследуемом ряде

«поли»-концепций его акцентированно эгологический полюс, на его втором, неэгологическом, полюсе — теория Шпета[13]*. Идея ритма проросла в идею алгоритма как внутренней логической формы речи. Шпетовскую дискурсивную стратегию, разрабатывавшуюся в связи с этой идеей, можно назвать *семантико-синтаксическим полиролизмом*. Вкратце суть этой стратегии в том, что в целях выхода к адеквации Шпет предлагал метод проведения интендируемой смысловой предметности по всем возможным семантическим ролям и синтаксическим позициям. В простых перцептивных суждениях (типа *Это — мой дом, Вот — Казбек* и пр.) «воспринимаемая вещь, — говорит Шпет, — занимает место субъекта (заменяемого лишь местоимением «это»), и никогда не может быть предикатом» [22, с. 95]. В высказываниях же более высокого порядка приданное вещи имя может занимать и место предиката, и другие позиции. Имя предмета необходимо, по Шпету, отрывать от позиции грамматического субъекта и последовательно опробовать на всех возможных в каждом данном случае, несубъектных синтаксических позициях и в семантических ролях (предиката, определения, обстоятельства, инструмента, мотивировки, цели и т. д.). Предмет в процессе этих семантико-синтаксических перемещений и модификаций всегда остается у Шпета *подразумеваемым интенциональным объектом*, но, постоянно меняя свой семантически-номинированный облик и синтаксический статус, может уходить — как минимум, на время — во внутренние несемантизуемые и неосознаваемые смыслы. Таким алгоритмически последовательным проведением смысловой предметности по всем возможным (или по кругу основных) семантическим и синтаксическим формам можно получить объемное и адекватное ее понимание (причем отрицательный результат, напр., невозможность облачения предметности в какую-либо из этих форм, тоже, по Шпету, содержателен: факт этой невозможности тоже нечто «говорит» о предмете).

Шпетовский полиролизм нелинеен, многослоен, размыкающ по отношению к статусу имени предмета, но неэгологичен. Если Бахтин активизировал и наслаивал «голоса» (субъектные точки говорения, «перспекты»), то Шпет стремился погасить всегда односторонние точки говорения, предлагая считать, что планомерные и всеохватные языковые перемещения

13 * Излагаются идеи статьи «Ожидаемые расхождения и неожиданные сходства в толковании “подразумеваемых смыслов” (Шпет и Бахтин)», которая вошла в неизданную монографию в качестве главки 4.

предмета по семантическим ролям и синтаксическим позициям обеспечивают высказыванию *внеперспективность* (свободу от точек зрения) как единственно реальную форму адеквации предмету. По последнему параметру Шпет ближе к Флоренскому, к его обратной перспективе, оцениваемой как более высокая степень адекватной передачи предмета. Здесь нет возможности подробно рассматривать этот и другие аспекты дискурсивной стратегии, предложенной Флоренским (подробно стратегия Флоренского, как и стратегия Шпета, анализируются в другом месте)[14*], здесь ограничусь лишь фиксацией ее возможного входящего в выстраиваемый ряд названия — *смысловая полициклия*. Имеется в виду отсылка к постулату Флоренского о «круглом мышлении», предполагающем не один полный сугубо языковой круг вокруг предмета (как, при некотором упрощении, у Шпета), а постоянное круговое смысловое движение в ритме, соответствующем пульсации самой предметности и, одновременно, имманентному сознанию ритму вопросов и ответов (точка соприкосновения с Бахтиным).

Такова общая канва типологически общих нелинейных и многослойных поликонцепций. Некоторые из них еще будут в расширенном контексте рассматриваться ниже. Здесь же в заключение отмечу еще одну общую типологическую особенность всех символических (и околосимволических) концепций: они развивались в принципиальном дистанцировании от сенсомоторных и психологических матриц, которые рассматриваются сегодня как значимые силы порождения и понимания высказывания (единственное исключение — Флоренский, но, как будет показано в дальнейшем, и в его концепции «за спиной» психофизиологических пространств намечена идея доминирующего над ними «языка языков»). Те деконструирующие и дефокализирующие интеллектуальные приемы, которые позволили выявить множащиеся и расходящиеся референты, сюжеты, симулякры, точки говорения и т. п., получили широкое распространение во второй половине века в связи с развитием феноменологии телесности, психоанализа, социологии и, возможно, под влиянием происходившего прямо на глазах форсированного развития все более изощренной кинематографической техники. Лосевская[15*]

14 * Имеются в виду статьи из состава «Феноменологии говорения» (главки 9 и 11).

15 * Лосевская поликонцепция «позиционной политропии» не рассматривается подробно в публикуемой работе, поскольку ей посвящена отдельная статья, вошедшая в неизданную книгу в качестве главки 10. Впоследствии эти два текста частично объединились.

и другие поликонцепции фактически выявляли аналогичные процессы порождения / восприятия речи до и вне влияния этих новых течений: высказываемые в них идеи извлекались — благодаря целенаправленно шлифуемой филологической оптике — исключительно из наблюдений над работой сознания в его сложных взаимоотношениях с языком. Малая восприимчивость филологии второй половины века к символическим концепциям описанного тут типа связана, возможно, не только с их метафизичностью, но и с отсутствием в них отчетливых аллюзий к психоанализу, феноменологии телесности и кинематографии. Последние, как сегодня уже очевидно, действительно значимы для понимания взаимоотношений сознания и языка. Тем не менее идеи символизма, вглядывавшегося только в сознание и его языковые формы и приемы, сохраняют особую, «девственную» ценность — за счет свободы от возможных специфических примесей психоаналитической, телесной или кинематографической природы и в силу наполненности такими собственно языковыми тонкостями сознания, которые отсутствуют в психоанализе или феноменологии телесности и не транспонируемы в кино (хотя приемы кино могут проецироваться в символические тексты).

Список литературы

Исследования

1 *Гравин А.А.* Символизм Вячеслава Иванова и Андрея Белого в свете предикативной концепции Людмилы Гоготишвили // Соловьевские исследования. 2022. Вып. 4 (76). С. 133–147. DOI: 10.17588/2076-9210.2022.4.133-137

2 *Гравин А.А.* «Я» говорящего в коммуникативной концепции символа Людмилы Гоготишвили // Сад расходящихся троп: Флоренский, Розанов, Дурылин et cetera. М.: РГГУ, 2022. С. 48–50.

3 *Федотова С.В.* Лингвофилософские новации русского символизма в интерпретации Л.А. Гоготишвили (Вяч. Иванов и А.Ф. Лосев) // Studia Litterarum. 2019. Т. 4, № 2. С. 252–273. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-2-252-273

4 *Федотова С.В.* Символизм Вячеслава Иванова в контексте полемики Л. Гоготишвили с Ю. Степановым // Europa orientalis. 2022. № 41. С. 3–21.

5 *Фридман И.Н.* От подразумевания к дискурсу адеквации // *Гоготишвили Л.А.* Лестница Иакова: архитектоника лингвофилософского пространства / сост., автор вступ. ст. и примеч. И.Н. Фридман; отв. ред. С.В. Федотова; ред. С.О. Савчук. М.: ИД ЯСК, 2021. С. 11–32.

Источники

6 *Бахтин М.М.* Собр. соч.: в 7 т. М.: Русские словари, 1997–2010.

7 *Гоготишвили Л.А.* Бахтинская философия языка и проблема ценностного релятивизма // Бахтин как философ. М.: Наука, 1992. С. 142–175.

8 *Гоготишвили Л.А.* Варианты и инварианты М.М. Бахтина // Вопросы философии. 1992. № 1. С. 115–134.

9 *Гоготишвили Л.А.* Коммуникативная версия исихазма // *Лосев А.Ф.* Миф. Число. Сущность. М.: Мысль, 1994. С. 878–893.

10 *Гоготишвили Л.А.* Лестница Иакова: архитектоника лингвофилософского пространства / сост., автор вступ. ст. и примеч. И.Н. Фридман; отв. ред. С.В. Федотова. М.: ИД ЯСК, 2021. 616 с.

11 *Гоготишвили Л.А.* Лингвистический аспект трех версий имяславия // *Лосев А.Ф.* Имя. Избранные работы, переводы, беседы, исследования, архивные материалы. СПб.: Алетейя, 1997. С. 580–614.

12 *Гоготишвили Л.А.* Лосевская концепция предикативности // *Лосев А.Ф.* Личность и Абсолют. М.: Мысль, 1999. С. 684–701.

13 *Гоготишвили Л.А.* Лосевская теория авторства // Начала. 1994. № 2–4. С. 151–183.

14 *Гоготишвили Л.А.* Непрямое говорение. М.: Языки славянских культур, 2006. 632 с.

15 *Гоготишвили Л.А.* Платонизм в Зазеркалье XX века, или Вниз по лестнице, ведущей вверх // *Лосев А.Ф.* Очерки античного символизма и мифологии. М.: Мысль, 1993. С. 922–942.

16 *Гоготишвили Л.А.* Религиозно-философский статус языка // *Лосев А.Ф.* Бытие. Имя. Космос. М.: Мысль, 1993. С. 906–923.

17 *Гоготишвили Л.А.* Рецепция символизма в гуманитарных науках (лингвофилософский аспект) // Литературоведение как литература: сб. в честь С.Г. Бочарова. М.: Языки славянских культур; Прогресс-традиция, 2004. С. 148–175.

18 *Гоготишвили Л.А.* Хронотопический аспект смысла высказывания // Речевое общение: цели, мотивы, средства. М.: Ин-т языкознания АН СССР, 1985. С. 150–171.

19 *Гоготишвили Л.А.* Является ли предложение единицей системы языка? // Общее и сопоставительное языкознание: сб. науч. тр. М.: Изд-во Московского ун-та, 1986. С. 9–17.

20 *Иванов В.И.* Собр. соч.: в 4 т. Брюссель: Foyer Oriental Chrétien, 1971–1987.

21 *Флоренский П.А.* У водоразделов мысли // *Флоренский П.А.* Сочинения: в 4 т. М.: Мысль, 2000. Т. 3 (2) / сост. игумена Андроника (А.С. Трубачева), П.В. Флоренского, М.С. Трубачевой. 623 с.

22 *Шпет Г.Г.* Внутренняя форма слова: Этюды и вариации на темы Гумбольдта. М.: КомКнига, 2006. 216 с.

23 *Gogotishvili L.A.* A.F. Losev's Radical Lingua-Philosophical Project // Studies in East European Thought. 2004. Vol. 56, № 2–3. P. 119–142.

References

1 Gravin, A.A. "Simvolizm Viacheslava Ivanova i Andreia Belogo v svete predikativnoi kontseptsii Liudmily Gogotishvili" ["Symbolism of Vyacheslav Ivanov and Andrey Bely in the Context of Lyudmila Gogotishvili's Predicative Concept"]. *Solov'evskie issledovaniia*, vol. 4 (76), 2022, pp. 133–147. DOI: 10.17588/2076-9210.2022.4.133-137 (In Russ.)

2 Gravin, A.A. "'Ia' govoriashchego v kommunikativnoi kontseptsii simvola Liudmily Gogotishvili" ["'I' of the Speaker in Lyudmila Gogotishvili's Communicative Concept of the Symbol"]. *Sad rashodiashhihsia trop: Florenskii, Rozanov, Durylin et cetera* [*Garden of Forking Paths: Florensky, Rozanov, Durylin, et cetera*]. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2022, pp. 48–50. (In Russ.)

3 Fedotova, S.V. "Lingvofilosofskie novatsii russkogo simvolizma v interpretatsii L.A. Gogotishvili (Viach. Ivanov i A.F. Losev)" ["Linguo-Philosophical Novations of Russian Symbolism in the Interpretation of L.A. Gogotishvili (Vyach. Ivanov and A.F. Losev)"]. *Studia Litterarum*, vol. 4, no. 2, 2019, pp. 252–273. DOI: 10.22455/2500-4247-2019-4-2-252-273 (In Russ.)

4 Fedotova, S.V. "Simvolizm Viacheslava Ivanova v kontekste polemiki L. Gogotishvili s Iu. Stepanovym" ["Symbolism of Vyacheslav Ivanov in the Context of Lyudmila Gogotishvili's Polemic with Yu. Stepanov"]. *Europa Orientalis,* no. 41, 2022, pp. 3–21. (In Russ.)

5 Fridman, I.N. "Ot podrazumevaniia k diskursu adekvatsii" ["From Implication to the Discourse of Adequacy"]. Gogotishvili, L.A. *Lestnitsa Iakova: arhitektonika lingvofilosofskogo prostranstva* [*Jacob's Ladder: Architectonics of Linguo-Philosophical Space*], comp., introd. article and notes by I.N. Fridman, ex. ed. S.V. Fedotova, ed. S.O. Savchuk. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tyry Publ., 2021, pp. 11–32. (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/GFNTGO
УДК 821.161.1.0 + 821.172.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)6 +
83.3(4Лит)5 + 83

О «ВЕШНЕМ ВЕСЕЛЬЕ» ВЯЧ. ИВАНОВА — ПЕРЕВОДЕ ИЗ ПОЭМЫ К. ДОНЕЛАЙТИСА «ВРЕМЕНА ГОДА»[1]

Э.К. Александрова
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, Санкт-Петербург, Россия
Дата поступления статьи: 19 января 2023 г.
Дата одобрения рецензентами: 26 марта 2023 г.
Дата публикации: 25 декабря 2023 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-306-323

Аннотация: Статья посвящена истории неполного переложения первой песни из поэмы литовского поэта Кристионаса Донелайтиса (1714–1780) «Времена года» (“Metai”). Перевод был выполнен Вяч. Ивановым для неизданного «Сборника литовской литературы» (готовился в книгоиздательстве «Парус» в 1915–1917 гг.) под редакцией Ю. Балтрушайтиса и М. Горького. В то же время Балтрушайтис выступил редактором-составителем и переводчиком сборника литовского фольклора для издательства М. и С. Сабашниковых. Этот проект также не был реализован. На основе корреспонденций Вяч. Иванова, Ю. Балтрушайтиса, М. Сабашникова реконструирована история создания переложения с литовского. Приведены сведения о первых публикациях отдельных отрывков перевода по неавторизованной машинописи из Отдела рукописей Института литовской литературы и фольклора (Вильнюс). В приложении перевод Вяч. Иванова приведен по автографу из Рукописного отдела Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. В работе использованы архивные материалы (РО ИРЛИ, РАИ, НИОР РГБ, ИЛЛФ).

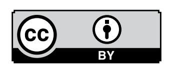
Ключевые слова: Вяч. Иванов, Ю.К. Балтрушайтис, К. Донелайтис, А.М. Горький, Б. Сруога, перевод, автограф, «Сборник литовской литературы», издательство «Парус», издательство М. и С. Сабашниковых, поэма «Времена года».

Информация об авторе: Эльмира Камильевна Александрова — кандидат филологических наук, научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3009-1794

E-mail: egumerova@mail.ru

Для цитирования: *Александрова Э.К.* О «Вешнем веселье» Вяч. Иванова — переводе из поэмы К. Донелайтиса «Времена года» // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 4. С. 306–323. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-306-323

1 Статья продолжает тему предшествующей публикации автора: [1].



Studia Litterarum,
vol. 8, no. 4, 2023

ABOUT "VESHNEE VESEL'E" BY VYACH. IVANOV — TRANSLATION FROM THE POEM "THE SEASONS" ("METAI") BY K. DONELAITIS

© 2023. Elmira K. Alexandrova
Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia
Received: January 19, 2023
Approved after reviewing: March 26, 2023
Date of publication: December 25, 2023

Abstract: The article is devoted to the history of the poem "Spring Fun" ("Veshnee vesel'e"), which is an incomplete transcription of the first song from the poem of the Lithuanian poet Kristijonas Donelaitis (1714–1780) "The Seasons" ("Metai"), made by Vyach. Ivanov. The translation was made for the unpublished "Collection of Lithuanian Literature" (prepared at the "Parus" publishing house in 1915–1917), edited by Y. Baltrushaitis and M. Gorky. At the same time, Baltrushaitis acted as an editor-compiler and translator of a collection of Lithuanian folklore for M. and S. Sabashnikov's publishing house. This project was also not implemented. The correspondence between Vyach. Ivanov, Y. Baltrushaitis and M. Sabashnikov allows to reconstruct the history of translation of the poem. The article provides information about the first publications of separate fragments of the translation (by J. Jasinyavicius in 1963 and T. Venclova in 1978), based on unauthorized typewriting from the Department of Manuscripts of the Institute of Lithuanian Literature and Folklore (Vilnius). The appendix presents Ivanov's translation according to an autograph from the Manuscript Department of the Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences. The work is mainly based on archival materials from St. Petersburg, Moscow, Rome, Vilnius.

Keywords: Vyach. Ivanov, J.K. Baltrushaitis, K. Donelaitis, A.M. Gorky, B. Sruoga, translation, autograph, "Collection of Lithuanian Literature," "Parus" publishing house, M. and S. Sabashnikov's publishing house, poem "The Seasons" ("Metai").

Information about the author: Elmira K. Alexandrova, PhD in Philology, Research Fellow, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Makarova Emb., 4, 199034 St. Petersburg, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-3009-1794

E-mail: egumerova@mail.ru

For citation: Alexandrova, E.K. "About 'Veshnee Vesel'e' by Vyach. Ivanov — Translation from the Poem 'The Seasons' ('Metai') by K. Donelaitis." *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 307–323. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-307-323

В 1915–1917 гг. в петроградском издательстве «Парус» велась работа по подготовке «Сборника литовской литературы» (под редакцией М. Горького и Ю. Балтрушайтиса). Это был один из пунктов грандиозного проекта Горького по изданию сборников национальных литератур народов Российской империи. Масштабный замысел удалось воплотить лишь отчасти: в издательстве «Парус» вышли сборники армянской, латышской и финляндской литературы. Велась работа над еврейским, татарским и украинским сборниками, но эти проекты, как и названный «Сборник литовской литературы», не были завершены[2].

В выпуске «Studia Litterarum» (2022. Т. 7, № 2) нами опубликованы литовские народные песни в переводе Вяч. Иванова, предназначенные для неизданного «Сборника литовской литературы» [1]. Тексты переводов «В путь-дорогу», «Солнышко-Светлана», «Приданое», «Озеро замерзло», «Конь» приведены по автографам из Рукописного отдела Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН и Римского архива Вяч. Иванова.

Для «Сборника литовской литературы» помимо пяти переводов литовских дайн Вяч. Иванов создал перевод «Вешнее веселье» — неполное переложение[3] первой песни из поэмы литовского поэта Кристионаса

2 Об истории создания сборников см., например: [2, с. 72, 76–84; 3; 11, 12].

3 В настоящей статье мы, вслед за Вяч. Ивановым, употребляем термин «перевод» и «переложение» как синонимичные. Ср. в письме В. Брюсову от 30 июля 1915 г. по поводу переводов из О. Туманяна: «Слово “перевод” употребляю, впрочем, неохотно, — делая уступку обычному словоупотреблению, — ибо верую только в “переложения” и “музыкальные эквиваленты”. Сравни, впрочем, мои переводы с подлинником, чтобы лишний раз увидеть, когда и зачем я отступаю от данного...» (НИОР РГБ. Ф. 386. Карт. 87. Ед. хр. 5. Л. 23–24 об.). Эта фраза не раз воспроизводилась поэтом в различных источниках и по разным поводам.

Донелайтиса (1714–1780) «Времена года» (“Metai”)[4]. Работа Иванова над литовскими переводами хронологически приближена к его участию в других сборниках национальных литератур[5]. В то же время в издательстве М. и С. Сабашниковых велась работа над сборником литовского фольклора, редактором-составителем и переводчиком в нем выступил Ю. Балтрушайтис. Этот проект также не был реализован. На основе корреспонденций Вяч. Иванова, Ю. Балтрушайтиса, М. Сабашникова установлено, что работа Иванова над переводами для литовского сборника растянулась с начала 1916 г. на летние месяцы, когда семья поэта жила в поселке недалеко от Сочи[6]. Важным источником информации об истории сборника являются воспоминания одного из участников предприятия — Балиса Сруоги. Он осуществлял связь между петроградской и московской редакциями, выполнял подстрочные переводы [24, p. 530–556; 17].

Первая мировая война сделала злободневной литовскую тему: «Волна военных беженцев принесла в Москву немало литовцев, потерявших кров, детей, разделенных с семьями. В Москве организовался Комитет литовских беженцев. Ю. Балтрушайтис работал в нем, стараясь по мере возможности помочь потерпевшим от войны людям. Для этой цели он выделял свои гонорары, вместе с другими художниками участвовал в благотворительных вечерах» [4, с. 52]. По-видимому, на волне этого острого интереса и в издательстве М. и С. Сабашниковых возникла идея сборника литовской поэзии[7], в котором Балтрушайтис взял на себя обязательства редактора-составителя и переводчика. Согласно договору, заключенному с московским книгоизда-

4 Название оригинала: “Pavasario linksmybės”. Поэма была написана в 1765–1775 гг., состоит из четырех частей — «Радости весны» (“Pavasario linksmybės”; 660 стихов), «Труды лета» (“Vasaros darbai”; 714 стихов), «Блага осени» (“Rudenio gėrybės”; 912 стихов) и «Зимние заботы» (“Žiemos rūpesčiai”; 682 стихов). Первым публикатором поэмы был профессор М.Л. Реза. «Времена года» переведены на многие языки мира. Первый полный перевод поэмы на русский язык выполнил Д. Бродский в 1946 г. Историю публикации, обзор переводов подробнее см.: URL: www.mab.lt/Donelaitis/ru-vertimai.html (дата обращения: 21.03.2023).

5 Поэт выполнил переводы произведений армянской, латышской, литовской и финской поэзии для названного издательства.

6 Этот период жизни поэта описан в дневниках сочинского знакомого Иванова — Петра Алексеевича Журова, преподавателя Сочинской мужской гимназии, впоследствии исследователя творчества А. Блока и С. Клычкова [14].

7 Примем во внимание разворачивающуюся конкуренцию между московским и петроградским издательствами. Ср. письмо А.Н. Тихонова В.Я. Брюсову от 1 декабря 1916 г. (о подготовке собраний сочинений Верхарна): «Нет ли у нас уже конкурентов? <...> Наиболее “опасной” в этом отношении нам представляется фирма Сабашниковых» [13, с. 232].

тельством в начале 1916 г., он «принял на себя перевод с литовского языка на русский язык избранных народных песен литовских, избранных народных литовских сказок и поэмы Донелайтиса “Четыре времени года” <…>. Все эти вещи составят сборник объемом до 30 печатных листов»[8]. Сроки, оговоренные в договоре, были нарушены. В письме от 20 сентября 1916 г. Балтрушайтис объяснял Сабашникову промедление в работе труднодоступностью источников и малоизученностью темы и добавлял: «Еще раз очень прошу Вас войти в мое положение и не слишком упрекать меня, так как я отлично сознаю злободневность самой работы и огромное значение своевременного выхода книги для нас, литовцев»[9].

Можно предположить, что возникшее промедление побудило литовского поэта перепоручить перевод из Донелайтиса «задушевному другу» [5, с. 76] Вяч. Иванову. Балтрушайтис в ту пору находился в тесной связи со Сруогой, который стал связующим звеном между московской редакцией со штаб-квартирой в доме самого Балтрушайтиса и петроградскими «заказчиками» — издательством «Парус». В своих воспоминаниях, написанных годы спустя, Сруога свидетельствует, что Иванов выполнил перевод всей поэмы Донелайтиса: «Тот же Иванов, этот несравненный мастер гекзаметра, взялся переводить и Донелайтиса. В горьковском сборнике могла поместиться только часть его бессмертной поэмы, а Иванов так втянулся в работу, что захотел перевести ее всю. Вскоре он <Вяч. Иванов> нашел и издателя. Это было издательство Сабашниковых, известное своими отличными изданиями произведений мировой литературы» [17, с. 160–161].

Утверждение Б. Сруоги о том, что издательство заинтересовалось переводом, вполне обоснованно. К этому времени у Иванова уже был успешный опыт сотрудничества с М.В. Сабашниковым: в 1914 г. из печати вышло первое издание книги «Алкей и Сафо: Собрание песен и лирических отрывков в переводе размерами подлинников Вячеслава Иванова», в 1915 — второе, дополненное, в портфеле издательства — третье, «переработанное» [8]. В письме М.В. Сабашникову по поводу переводов из греческих лириков поэт подчеркивал свое кредо переводчика, чуткого к мелодике текста-оригинала: «…я сообразую размер перевода с метром и, по возможности,

8 НИОР РГБ. Ф. 261. Карт. 7. Ед. хр. 31. Л. 1. См. документы в публикации: [23].

9 НИОР РГБ. Ф. 261. Карт. 2. Ед. хр. 73. Л. 1–2 об. Проект не был осуществлен.

ритмом мелодических подлинников, что найдено Вами желательным, но к чему немногие у нас имеют навык» [6, с. 139].

Как отмечают исследователи, издательство предъявляло «высокие требования <...> не только к художественным достоинствам переводов, но и к их научной точности. Издания “Памятников <мировой литературы>” сопровождались, как правило, предисловиями, комментариями и научно-справочным аппаратом (указателями, терминологическим словарем и т. п.), подготовленными ведущими в данной области специалистами-учеными» [9, с. 130]. И именно по этим причинам, объясняет Сруога, сотрудничество на этот раз не состоялось: «Оно <издательство> потребовало для издания Донелайтиса вводной статьи и комментариев, которые и затормозили все дело: некому было их написать. Иванов уже заканчивал перевод, а для вводной статьи и комментариев материала у него не было» [17, с. 160–161].

В архиве издательства Сабашниковых каких-либо сведений о переводе Иванова из Донелайтиса не обнаружено. В «Описи рукописей (находящихся в портфеле книгоиздательства на 1-е декабря 1917 г.)»[10] переводы Иванова из литовского поэта не значатся. Могли ли быть утрачены интересующие нас материалы во время октябрьских боев 1917 г. в Москве, когда сгорел склад и контора издательства на Тверском бульваре? [10].

В июле 1932 г. Ю. Балтрушайтис из Москвы переслал сохранившиеся материалы «Сборника литовской литературы» Б. Сруоге в Литву[11]. Позже они вместе с рукописями Сруоги были переданы в Институт литовского языка и литературы Литовской академии наук в Вильнюсе (ныне Институт литовской литературы и фольклора — Lietuvių literatūros ir Tautosakos instituto)[12]. В Отделе рукописей материалы «Сборника литовской литературы» (который именуется «Альманахом») составили отдельный фонд (Ф. 8, 29 единиц хранения). Машинопись литовских народных песен в переводах Бальмонта и Иванова[13] и машинопись части поэмы К. Донелайтиса «Времена года» в переводе Иванова[14], разбитые на отдельные единицы хранения, изначально составляли единое целое.

10 НИОР РГБ. Ф. 261. Карт. 10. № 1. Л. 1–10. Изд-во М. и С. Сабашниковых.

11 В эти годы Балтрушайтис, состоявший на дипломатической службе у правительства Литвы в Москве, активно сотрудничал с литовскими литераторами [18, p. 35–78; 4, с. 77–80].

12 Далее: ИЛЛФ. Письма Ю. Балтрушайтиса, сопровождавшего материалы, нет.

13 ИЛЛФ. Ф. 8. Ед. хр. 4. Л. 2–4, 5–8 (лист 7 отсутствует).

14 Там же. Ед. хр. 5. Л. 1–7.

Этот материал, вероятно, был подготовлен для сборника по рукописным источникам, которые ныне утрачены. Машинопись (в старой орфографии с внесенной чернилами правкой знаков препинания и расстановкой ударений) не авторизована, на ней нет рукописной подписи или характерных ивановских помет.

В Римском архиве Вяч. Иванова сохранилась машинопись перевода, датированная 1916 г., без заглавия, 119 строк (2 копии по 5 страниц; 2-й и 3-й экземпляр машинописи)[15]. На полях первой копии письмо А. Раннита[16] к О.А. Шор (на римском штемпеле конверта, куда были вложены копии, дата: «4. III. 1964»): «...это — интродукция к “Временам года” К. Донелайтиса (1714–1780). По всем данным Вячеслав Иванович перевел *всю* поэму (около 3000 строк), но до сих пор найдены только 202 <sic!> строки. Рукопись эта (ненапечатанная) была по случаю 250-летия Донелайтиса передана Академией наук Институту литовского языка и литовской литературы в Вильне. Надеюсь, что Вы ничего против не имеете, что я напечатаю этот фрагмент (обведенный красным карандашом) в *Новом журнале*. Через 2–3 дня Вы получите рукопись моей статьи “Мысли о Вячеславе Иванове”»[17]. В состав Академии наук Литовской ССР (образована в 1941 г.) вошли два отдела ранее образованного Института литуанистики (литовского языка и литовского фольклора). В 1952 г. институты были объединены в Институт литовского языка и литературы. 250-летие со дня рождения Донелайтиса праздновалось в 1964 г.

В том же письме Раннит указывал, что «получил эту рукопись благодаря одному другу — литовскому поэту, который живет в Вильне»[18]. На втором экземпляре машинописи (Л. 6) запись рукой Раннита: «Переводы из поэмы *Metai* (Мя́тай) литовского поэта Kristijónas Doneláitis (1711<sic>–1780). Переписано с оригинала перевода, хранящегося в Институте литовской литературы в Вильне. (Возможно, что есть ошибки)». Литовским поэтом, который перепечатал для Раннита отрывок перевода, мог быть Витаутас Сириос Гира (Vytautas Sirijos Gira, 1911–1997), поэт, прозаик, переводчик, сын писателя Людаса Гиры. В. Гира знал Раннита по довоенным

15 РАИ. Оп. 1. Карт. 4. Ед. хр. 11. Л. 1–10.

16 Алексис Раннит (Алексей Константинович Долгошев, 1914–1985), эстонский поэт, критик, искусствовед, переводчик.

17 РАИ. Оп. 1. Карт. 4. Ед. хр. 11. Л. 1.

18 Там же.

временам (когда он жил в Литве) и переписывался с заграницей, что тогда делали далеко не все[19].

Красным карандашом в машинописи отчеркнуты строки 65–112 (Л. 3–5). Перевод не был опубликован в «Новом журнале»[20]. Своего намерения Раннит не выполнил, по-видимому, потому что после отправления письма Шор обнаружил, что отрывок из Донелайтиса чуть ранее уже увидел свет: в 1963 г. Ю. Ясинявичус опубликовал 119 стихов ивановского перевода по машинописи ИЛЛФ в книге “Kristijonas Donelaitis. Jau saulele vel...”, изданной к юбилею литовского поэта и включившей один и тот же отрывок поэмы в переводах разных авторов на разные языки [22, p. 54–56].

Скупые на отклики о творчестве поэта-эмигранта советские литературоведы признавали несомненную значимость ивановского перевода: «В Институте литовского языка и литературы хранится часть рукописей этого сборника <литовской литературы>. Самая интересная из них — это начало поэмы знаменитого литовского поэта XVIII века Донелайтиса “Времена года” в переводе Вячеслава Иванова. Правда, Вяч. Иванов произвольно внес в поэму элементы мистики и сентиментализма, столь несвойственные ей — творению сугубо реалистическому и народному. Ныне, когда мы располагаем прекрасным переводом поэмы, осуществленным Д. Бродским, перевод В. Иванова имеет уже только историческое значение. Однако в тогдашних условиях первая попытка перевести Донелайтиса на русский язык была важным событием в культурной жизни Литвы и России» [15, с. 255].

Вторая часть перевода (стихи 120–201 по машинописи ИЛЛФ) впервые увидела свет в 1978 г. в публикации Томаса Венцловы. Во вступительной статье (на английском языке) к публикации дан подробный всесторонний анализ перевода. Исследователь придерживается мнения, что Иванов перевел только эту малую часть поэмы Донелайтиса [16].

Остается открытым вопрос, с какого источника был выполнен ивановский перевод. В Римском архиве Иванова отложились подстрочники к народным литовским песням, выполненные Б. Сруогой, подстрочный перевод поэмы не обнаружен. К моменту работы Иванова над «Временами

19 Выражаю искреннюю признательность профессору Т. Венцлове за это указание. Подробнее о взаимоотношениях Раннита и Гиры см.: [7].

20 В № 77 «Нового журнала» за 1964 г. помещена статья Раннита «О Вячеславе Иванове и его “Свете вечернем”: Заметки из критического дневника» (С. 74–94).

года» существовали переводы поэмы на немецкий язык: М. Резы 1818 г. [19], Г. Нессельманна 1869 г. [20] и Л. Пассарге 1894 г. [21]. По предположению Венцловы, очевидные ошибки в переводе Ивановым отдельных слов доказывают, что поэт работал непосредственно с оригинала и не использовал ни один из трех немецких переводов, существовавших в то время [16, p. 293]. Подвергая тщательному анализу лексический строй поэмы-оригинала и перевода, автор вступительной статьи заключает, что Донелайтис ближе к древнему мифу, а Иванов, живущий в эпоху, когда миф разрушен, лишь теоретически ставит задачу его восстановления. Хоровая, дионисийская, карнавальная стихия в поэме Донелайтиса существует на уровне глубокой структуры; Иванов переносит это на поверхность, в словарь [16, p. 298]. Выводы, озвученные в обстоятельной статье Венцловы, подтверждают читательские ожидания, что в переводе с литовского Иванов придерживался своего общего метода перевода с сохранением местного колорита, элементами русского фольклора, без попыток детально воспроизвести метрику оригинала и буквально следовать подлиннику[21].

В рукописном отделе Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН имеется единственный известный на сегодняшний день автограф перевода из Донелайтиса (ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 109. Л. 1–7). Автограф без подписи, с авторской нумерацией стихов, без названия. Начат как беловой, со стиха 147 по 201 на последних двух листах рукописи появляется множество исправлений, помет, почерк становится небрежнее. Позже сделана карандашная надпись над текстом по центру печатными буквами: "Miela Saulíte Dievò dukrite" («Милое Солнышко Божья доченька» — первый стих литовской народной песни "Saule" (в переводе Иванова — «Солнышко-Светлана»))[22].

Обе публикации перевода: 1963 г. (ст. 1–119) и 1978 г. (ст. 1–201) произведены по машинописи ИЛЯЛ. Машинопись не авторизована, на ней нет подписи или характерных ивановских помет (кроме внесенной пером

21 Ограничиваясь указанием на проницательные наблюдения, приведенные во вступительной статье Т. Венцловы, подчеркнем, что в настоящей работе мы не ставили целью проведение сравнительного анализа перевода и оригинала или системы поэтических образов произведения Донелайтиса. Материалы, отражающие текстологическую работу Вяч. Иванова над переводом поэмы, сохранились и представляют плодотворную почву для будущего исследования переводческой техники поэта.

22 На Л. 1 в правом верхнем углу арифметические расчеты карандашом, вписаны позже.

правки знаков препинания и простановки ударений), имеются опечатки, ошибочные написания слов, искажающие смысл текста (установлены по автографу ИРЛИ)[23]. В обоих изданиях перевода эти ошибки воспроизведены без исправления. Названные причины побудили нас выполнить публикацию по автографу ИРЛИ.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Кристионас Донелайтис

<ВЕШНЕЕ ВЕСЕЛЬЕ>
<В ПЕРЕВОДЕ В.И. ИВАНОВА>

Солнышко к нам повернулось опять — и Землю будило;
Труд терпеливый колдуньи-Зимы разрушая, смеялось;
Стуж валило затеи, и льдов заставы ломало.
Рыхлый трухлявился снег и, как мутная пена, истаял.
Поле теплынь обняла и живительной лаской пригрела,
Травку из ночи могильной на свет поманила: проснулась
Первая травка; кустарник, молоденький ельник проснулись.
С голых холмов сползли кожухи́, с крутояров упали.
Все, что́ застыло в предсмертной тоске, — шевелилось, очнувшись;
Что́ под хранительной толщей озёрного льда уцелело

23 Ср. написания в автографе ИРЛИ и машинописи ИЛЯЛ (приведено после *вместо*):
стих 8: с крутояров *вместо* с кустояров
стих 26: поживу *вместо* наживу
стих 35: подне́бесья *вместо* поднебесья
стих 42: труд — потеха, хлопоты — праздник *вместо* труд-потеха, хлопоты-праздник
стих 70: Чтоб *вместо* Чтобы
стих 72: Тра́пезу *вместо* Трапезу
стих 73: си́зых *вместо* сизых
стих 86: с веселием *вместо* с весельем
стих 89: ко́мом *вместо* комом
стих 90: дремѐ *вместо* дреме
стих 131: Ты же *вместо* Ты ж
стих 143: чтоб *вместо* чтобы
стих 149: Странницы *вместо* Страницы*;* из полуденных стран *вместо* от полуденных стран
стих 150: пажить *вместо* нажить
стих 157: горла *вместо* горло
стих 177: Отец *вместо* отец

Или, под кровом своим уютясь, лихолетье проспало, —
Скопом повылезло все на простор, покидая зимовье.
Щурясь, хорь выходил из промерзлой норы домовитой.
Совы, сороки, воро́ны, отколь ни возьмись, на добычу
За́рились. Крот, землеройка с мышатами вёдро хвалили.
Мухи, жуки, комары, мошкара и блохи-прыгуньи
Сбор к походу трубили, людей воевать ополчались,
Рты разевали — кусать мужиков и господ без различья.
«Полно дремать!» — домочадцев пчелиная матка толкала,
В поле на промысл богатый гнала, научала прибытку:
Выползли пчелки из щелок и вырвались роем гудящим,
Стали кружить и летать по лугам с игрою свирельной.
Ткать между тем пауки по углам снаряжались, сетями
Ловчую снасть расстилали и лазали тихо по снасти.
Прыгал от радости волк, и медведь приплясывал, воздух
Нюхая, и на охоту влачился, чуя поживу.
Чудо-то, диво какое! Ведь бык ни единый из стада
С выгона к нам, на село, не вернулся с ревом голодным.
Не на что плакаться ныне: везде под солнцем приволье.
Кончилась лютой Зимы страда́ полевая; старуха
Прочь убралась, и нежно Весна улыбалась повсюду.
Жизнь кишела в раздольях, по зарослям гулом гудела:
Выклики, свист, пискотня, разнозвучный, неугомонный
Го́мон: кто́ густо в глуши прохрипит, кто́ тонкою трелью
Сверху зальется; кого́ занесли до подне́бесья крылья,
Кто́ копошится в листве и, лазая, Господа славит.
Много разинуто ртов, а на скудную пищу не ропщут.
За́ зиму, правда, одёжка на том, на другом поистерлась:
Горюшка мало! Плешив улетел, — хохлатым вернулся;
Да не один хохолок раздобыл, а и всласть пообедал.
Все в суматохе, а жалоб нигде не заслышишь на усталь:
Все довольны, резвы; труд — потеха, хлопоты — праздник.
В стае сватов-соседей пожаловал аист, веселый, —
Клювом хозяйским стучать принялся по балясине лога,
Что́ из жердей навертели, из хвороста, за́годя, люди.
Скрипом и стуком радушным откликнулась важному стуку,
Мужа встречая, хозяйка, и стали хозяйничать дружно,
Дом воздушный чинить: обветшало гнездо, растрепалось.
Две лишь весны простояло жилье: и ново, и прочно
Летось было еще, а теперь по углам развалилось.
Там не хватает стропила, а тут и целую стенку
С гребнем, в буйном набеге, крылатые ветры сорвали.
Дырами окна зияют; дверей осели пороги;
Вся покривилась изба. Хлопот полон рот — по устройству

Крова надежного. Мешкать нельзя. Смышляют супруги,
Как им обладить уют и семейные справить потребы.
Веток охапку сухих попечительный домовладыка
В воздухе тащит; внутри конопатит щели подруга.
Целый, без отдыха, день, прилежные, трудятся оба;
После за ужином вдруг улетят, на охоту помчатся,
Жаб да лягушек с десяток отведают, — вот их ловитва;
Так подкрепившись, Творца славословят в сердце довольном.
О, человек ничтожный и суетный! Здесь научайся
Малым довольствовать дух и, насытясь, помни о Боге!..
Рощи, кустарник, леса оглашались пеньем пернатых;
Поле звенело, и луг гомонил; все вместе звучало,
В слитном хоре смесив голоса; куковала кукушка,
И ликовали дрозды; все кликами славило Бога.
Реяли ласточки; ввысь, легкокрылые, быстро взвивались,
Чтоб из лазури стрелой, играючи, ринуться наземь;
Лётом натешившись, пищей простой, без приправ, услаждались;
Тра́пезу кончив, опять щебетали старую сказку.
Дивно, до о́блак си́зых, взмывал журавль голосистый;
Зычною жалобой вопль скрежещущий реял, подобный
Плачу; но не был то плач, и не жалоба в небе звенела:
С выспренних мест глашатай гласил о могуществе Божьем.
Есть в песнопении птиц благовестие Тайны чудесной!..
Внемля вещаньям таким, воробьи зачирикали: «Все мы,
Птички, Создателя хвалим, и род воробьиный не хуже
Прочих крылатых певцов»... Соловей же, хитрец, притаившись,
Ждал, пока своего не скончает каждый напева:
В хор многогласный вступать искони возлюбил он последним.
Вешнею ночью, как все замолчит и задремлет, укрыто
Теплою мглой, он один всенощное правит служенье.
День светает, — и мы, покидая сонное ложе,
Слышим: поет соловей, и встаем с веселием сердца.
Боже преславный, какое во всем учредил Ты согласье!
Осенью поздней, зимою глухой мы, попрятавшись в домы,
На́ печь спать улеглись и, свернувшись ко́мом, храпели:
В косной дреме́ и тебя не расслышали б, милая птичка!
Так же ль ты крепко спала, как и мы, в темноте и в уюте?
Так же ль, в беспамятстве, мух ловила ты зевом раскрытым?
Ныне ж, в годину, когда мы, веселые, праздник весенний
Празднуем и зачинать собрались полевые работы, —
Во́время ты завела свирельную сладкую песню:
Вновь переливами звуков живых умиляешь нам сердце,
Радостью учишь дышать и к страде́ благодатной бодришь нас.
Что ж так ревниво от нас ты, соловушко звонкий, таишься,

Первые звуки роняя в густеющих сумерках ночи?
Сказочник милый, почто с человеком в прятки играешь?
Все, кто на свете живут, — селянин и барин надутый,
Дети, что мчатся, рубаху задрав, и деды, которых
Кашель старческий душит, — все песнь твою хвалят согласно,
Ловят все волшебную весть, соловьиное чудо.
Ты запоешь, — и не звучен орган, и глухи цимбалы;
Скрипка и канкли, пред кликом твоим, пристыженно смолкают.
Нежно смеешься — чему? Не Юргиса ль кличешь, покличешь:
«Юргис, Юргис, коней запрягай, подхлестни, да скачи вскачь!»
С вечера, спрятавшись, ты так узывно смеешься и плачешь...
За́ день истома сморит нас, мы валимся с ног на постели:
Бодрствуешь ты перед Богом за нас, певуний царица!
Сходит ночь: все славней, все торжественней песнь твоя льется!
Ты же — невидима нам. Но случалось — тебя открывали
В чаше, — и что ж? Ты являлась очам — в панёве посконной,
Серой, какая к лицу деревенщине лишь воробьиной.
Так, ты господских рубах кружевных и тюрбанов не любишь:
Любо сельчанам своим предстоять поселянкой царице.
То ж и в людском общежитье не раз примечали мы, други:
Суетно ценится блеск показной на торжищах света.
Диксас — парень пустой, ветрогон. Бахвальства, да лени —
В городе он набрался. Что ни день, по селу выступает
Щеголем, — словно петух гребешком величается. Люди
О́крест глазеют. Зачнет разглагольствовать: глупые речи
Слушая, добрый мужик плеваться должен, дивуясь,
Как пустомеля такой к тому ж и кощунствовать смеет;
Сам ухмыляется нагло: чем я, де, не барин ученый?
Нет, посравни-ка ты лучше, как лапотник Кризас (сермяжный
Он богатырь; день-деньской, как вол, рабо́тает) о Боге
В час досужий, в лачуге своей, беседует: сладко
Слушать соседям его, — соловьем заливается Кризас...
Ты же, соловушко-птичка, — убранством ли только вельможным? —
Нет, и столом небрежешь, да и наших лакомств не любишь,
Брезгуешь варевом жирным, мясным, колбасою, да салом,
Ни пирогов, ни лепешек, ни сладких питий не вкушаешь,
Скромное яство свое ключевой запивая водицей.
Только, псалмы ты свои распеваючи, Божия птичка,
Не забывай насыщаться: что́ нашему взору забава, —
То́ соделал тебе насущною снедью Всевышний.
Кушай себе на здоровье жука пестроцветного, кушай
Тех, что́ на грече, жучков и стрекоз, как радуга, ярких;
Ешь муравьев хлопотливых со всем нерожденным их родом.
Ужин добыв, и людей помяни, улетая в дубраву,

Песню в глуши просвищи, чтоб до позднего лета звучало:
«Юргис, Юргис, коней запрягай, подхлестни, да кати вскачь!»
Ты, человек ничтожный и суетный, здесь научайся
Малым довольствовать дух: любишь праздновать, знай и поститься.
Глянь на птичек: одна червячком пробавляется тощим
За́ день; другая, зерна не сыскав, — стебельком. Обретают
Странницы и́з года в год, из полуденных стран прилетая,
С голым посулом весны молодой голодную пажить:
Жалобы все ж ни одна не несет, терпеливая, к Богу.
Ты, человек, не гораздо ль щедрей одарен Всемогущим?
Что ж, в незадачливый день, ворчишь на годину скупую,
Свой привередливый рот толокном набивая сладимым?..
Это заслышали птицы, — шум подняли, хохот и гомон, —
Дым коромыслом, — как вдруг, с поднебесья, — оклик орлиный:
«Что за содом, крикуны? Что горла дерете всем сходом?
Благоволили мы речь к вам держать самолично. Внимайте ж!..»
Тотчас, клёкот заслышав, все сонмище сдвинулось густо,
Смолкло, словцо боясь проронить, затаило дыханье.
«Ваши мы слуги», — щебечут передние: «Что ваша милость
Нам приказать соизволит?» Орел им: «Благоугодно
Знать нам: ка́к наш любимый народ зимовал эту зиму?
В чем нужду в лихолетье терпел, и все ль уцелели?
Может быть, злая сова или хорь кровожадный душил вас?
Ястреб ли хищный кого закогтил? Загрызла ль куница?
Или кого, поди, человек, наш ворог заклятый,
Молнией дальней настиг, а не то — и живого повесил,
После ж на гнутом железе изжарил в пламени дымном!»
Так испытуя, весь сход озирал опекун остроокий.
Аист, в ответ, поднялся на гнезде, как вельможа сановный,
С важным поклоном, и складным речам подплясывал в лад он.
«Бог», — так аист за всех отвечал, — «сей мир создавая,
Множеством тварей живых населил громаду вселенной;
Каждой промыслил Он яство свое, житие предуставил:
Всюду, куда ни посмотришь, — воочию чудо Господне.
Полчища в воду Отец посылал, и полчища в поле;
Множеству третьему крылья судил и пути на воздусех.
Сколько сородичей наших в лесу притаилось, в овраге!
Сколько порхает в лугах, копошится в зыблемых злаках!
Иль у людей, на дворах, пищит, кудахчет, гогочет!
Каждой твари дает в благовременье пищу Создатель.
Правда, приходит и пост, и денек доведется голодный,
Если ненастьем повеет, и пасмурно небо. Бывает
Так же и кара на свет наслана́ за грехи человека.
Все же горчайшее зло — человек! То и дело, нас мучит;

Род наш пугает стрельбою, и многих на́ смерть сражает.
Любит с детьми разлучать родителей нежных: громит он
Гнезда наши в укромной листве, и птенцов похищает.
Или же, зерна рассыпав, как некий благотворитель,
Глупеньких птиц приманить норовит к засаде коварной.
Только отважься кто клюнуть предложенный корм, пропадет он
Сам, и ватагу друзей завлечет в неразрывные сети,
Иль подведет под ружье: бьет, да бьет легковерных охотник.
Есть, — греха не укрыть, — и меж птиц разбойники: тайно
Другом и кровным они насыщаются, братоубийцы.
Ястреб, обманщик и тать, и сова, воровской атаман их,
Ворон и все вороньё, с их подруженькой, сватьей-сорокой,
Много (то ведомо всем), что ни год, бедняков истребляют!
Все ж душегубца такого меж нас отродясь не бывало,
Как человек, коль разинет он рот за лакомой пищей».

Список литературы

Исследования

1 *Александрова Э.К.* Литовские народные песни в переводе Вяч. Иванова / публ., вступ. ст., коммент. Э.К. Александровой // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 2. С. 318–343. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-318-343

2 *Голубева О.Д.* Горький — издатель. М.: Книга, 1968. 128 с.

3 *Голубева О.Д.* Книгоиздательство «Парус» (1915–1916) // Книга: Исследования и материалы. М.: Книга, 1966. Т. 12. С. 160–193.

4 *Дауетите В.* Юргис Балтрушайтис: монографический очерк / пер. с литовск. Б. Балашявичюса. Вильнюс: Vaga, 1983. 326 с.

5 *Котрелев Н.В.* Из переписки Юргиса Балтрушайтиса с Вяч. Ивановым и Одоардо Кампа: Манифест московского “Lo studio italiana”, составленный Юргисом Балтрушайтисом // Jurgis Baltrušaitis — poetas, vertėjas, diplomatas / red. D. Mitaitė. Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 1999. P. 73–98.

6 *Котрелев Н.В.* Материалы к истории серии «Памятники мировой литературы» издательства М. и С. Сабашниковых (Переводы Вяч. Иванова из древнегреческих лириков, Эсхила, Петрарки) // Книга в системе международных культурных связей: сб. науч. тр. М.: ВГБИЛ, 1990. С. 127–150.

7 *Лавринец П.* Статус писателя в диалоге культур: Казус Алексиса Раннита // Блоковский сборник XVIII: Россия и Эстония в XX веке: Диалог культур. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2010. С. 137–151. (Humaniora: Litterae Russicae).

8 *Лаппо-Данилевский К.Ю.* Переводы Вячеслава Иванова из Алкея и Сапфо // Алкей и Сафо: Собрание песен и лирических отрывков в переводе размерами

подлинников Вячеслава Иванова со вступительным очерком его же. Третье, переработанное издание / науч. ред., сост., вступ. ст. и текстология К.Ю. Лаппо-Данилевского; коммент. С.А. Завьялова. СПб.: Изд-во им. Н.И. Новикова, 2019. С. V–XL.
9 *Малыхин Н.Г., Панина А.Л.* Издательство М. и С. Сабашниковых (1891–1934) // Книга: Исследования и материалы. М.: Книга, 1972. Сб. XXIII. С. 124–141.
10 *Панина А.Л.* Архив издательства М. и С. Сабашниковых // Записки отдела рукописей / Гос. б-ка СССР им. В.И. Ленина. М.: Книга, 1972. Вып. 33. С. 81–139.
11 *Сахаров А.Л.* М. Горький — издатель сборников национальных литератур // Книга: Исследования и материалы. М.: Книга, 1972. Сб. XXIII. С. 218–229.
12 *Сахаров А.Л.* М. Горький — составитель и редактор сборников национальных литератур // Горький и литература народов Советского Союза. Ереван: Ереванский ун-т, 1970. С. 571–575.
13 *Соболев А.Л.* К истории «Сборника финляндской литературы» // Russian Literature. 2012. Vol. 71, № 2. P. 229–251.
14 *Субботин С.И.* «…Мои встречи с вами нетленны…»: Вячеслав Иванов в дневниках, записных книжках и письмах П.А. Журова // Новое литературное обозрение. 1994. № 10. С. 209–236.
15 *Умбрасас К.Т.* М. Горький и литовская литература // Горький и литература народов Советского Союза. Ереван: Ереванский ун-т, 1970. С. 248–257.
16 *Venclova T.* Vjačeslav Ivanov — Translator of Kristijonas Donelaitis // Journal of Baltic Stadies. 1978. Vol. 9, № 4. P. 291–304.

Источники

17 *Сруога Б.* Максим Горький и литовская литература / пер. с литовск. // Литва литературная. Год 1968. Вильнюс, 1968. С. 149–164.
18 *Baltrušaitis Ju.* Laiškai: “Rašau tik tai, kas yra mano gili vidinė būtinybė” / vyr. red. G. Mikelaitis. Vilnius, 2015. 383 p.
19 *Donelaitis K.* Das Jahr in vier Gesängen: Ein ländliches Epos, aus dem Lit. / Ch. Donelaitis; In gleichem Versmaass ins Dt. übertragen von D.L.J. Rhesa. Königsberg: Gedruckt in der Koenigl. Hartungschen Hofbuchdrukkerei, 1818. XXI, 162 p.
20 *Donelaitis K.* Littauische Dichtungen / Christian Donalitius; Nach den Königsberger Handschriften mit metrischer Uebersetzung, kritischen Anmerkungen und genauem Glossar / Herausgegeben von G.H.F. Nesselmann. Königsberg: Verlag von Hübner & Matz, 1869. XVI, [2], 368 p.
21 *Donelaitis K.* Littauische Dichtungen / Christian Donalitius’; übersetzt und erläutert von L. Passarge. Halle a. S.: Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses, 1894. [6], 372 p.
22 *Donelaitis K.* Jau saulelé vél… / red. J. Jasinevičius. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1963. 81 p.

23 Neįgyvendintas Jurgio Baltrušaičio sumanymas / parengė J. Tumelis // Literatūra ir kalba. XIII: Lietuvių poetikos tyrinėjimai / vyr. red. K. Korsakas. Vilnius: Vaga, 1974. P. 376–378.
24 *Sruoga B.* M. Gorkis ir lietuvių literatūra // *Sruoga B.* Raštai: 6 t. Vilnius: Valstybinė grožinės literatūros leidykla, 1957. T. 6. 574 p.
25 *Sruoga B.* Raštai: 17 t. Vilnius: Alma littera, 1996–.

References

1 Aleksandrova, E.K. "Litovskie narodnye pesni v perevode Viach. Ivanova" ["Lithuanian Folk Songs Translated by Vyach. Ivanov"]. *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 2, 2022, pp. 334–359. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2022-7-2-318-343 (In Russ.)
2 Golubeva, O.D. *Gor'kii — izdatel'* [*Gorky as a Publisher*]. Moscow, Kniga Publ., 1968. 128 p. (In Russ.)
3 Golubeva, O.D. "Knigoizdatel'stvo 'Parus' (1915–1916)" ["'Parus' Publishing House (1915–1916)"]. *Kniga: Issledovaniia i materialy* [*Book: Research and Materials*], vol. 12. Moscow, Kniga Publ., 1966, pp. 160–193. (In Russ.)
4 Dauetite, V. *Iurgis Baltrushaitis: Monograficheskii ocherk* [*Jurgis Baltrushaitis: Monographic Essay*], trans. from Lithuanian by B. Balasevičius. Vilnius, Vaga Publ., 1983. 326 p. (In Russ.)
5 Kotrelev, N.V. "Iz perepiski Iurgisa Baltrushaitisa s Viach. Ivanovym i Odoardo Kampa: Manifest moskovskogo 'Lo studio italiana,' sostavlennyi Iurgisom Baltrushaitisom" ["From the Correspondence of Jurgis Baltrushaitis with Viach. Ivanov and Odoardo Kampa: Manifesto of the Moscow 'Lo Studio Italiana,' Compiled by Jurgis Baltrushaitis"]. Mitaitė, D., editor. *Jurgis Baltrušaitis — poetas, vertėjas, diplomatas* [*Jurgis Baltrušaitis — Poet, Translator, Diplomat*]. Vilnius, Institute of Lithuanian Literature and Folklore Publ., 1999, pp. 73–98. (In Russ.)
6 Kotrelev, N.V. "Materialy k istorii serii 'Pamiatniki mirovoi literatury' izdatel'stva M. i S. Sabashnikovykh (Perevody Viach. Ivanova iz drevnegrecheskikh lirikov, Eskhila, Petrarki)" ["Materials for the History of the Series 'Monuments of World Literature' by the Publishing House of M. and S. Sabashnikov (Vyach. Ivanov's Translations from Ancient Greek Lyricists, Aeschylus, Petrarch)"]. *Kniga v sisteme mezhdunarodnykh kul'turnykh sviazei: sbornik nauchnykh trudov* [*Book in the System of International Cultural Relations: Collection of Scientific Papers*]. Moscow, VGBIL Publ., 1990, pp. 127–150. (In Russ.)
7 Lavrinets, P. "Status pisatelia v dialoge kul'tur: Kazus Aleksisa Rannita" ["Status of the Writer in the Dialogue of Cultures: The Case of Alexis Rannit"]. *Blokovskii sbornik XVIII: Rossiia i Estoniia v XX veke: Dialog kul'tur* [*Blok Collection XVIII: Russia and Estonia in the 20th Century: Dialogue of Cultures*]. Tartu, Tartu Ülikooli Kirjastus, 2010, pp. 137–151. (In Russ.)

8 Lappo-Danilevskii, K.Iu. “Perevody Viacheslava Ivanova iz Alkeia i Sapfo” [“Translations of Vyacheslav Ivanov from Alkey and Sappho”]. *Alkei i Safo: Sobranie pesen i liricheskikh otryvkov v perevode razmerami podlinnikov Viacheslava Ivanova so vstupitel’nym ocherkom ego zhe* [*Alkey and Sappho: Collection of Songs and Lyric Excerpts in Translation in the Original Meter by Vyacheslav Ivanov with an Introductory Sketch of his Own*]. 3rd ed., rev., scientific ed., comp., itrod. article and textual criticism by K.Iu. Lappo-Danilevskii, comm. by S.A. Zav’ialov. St. Petersburg, Novikov Publ., 2019, pp. V–XL. (In Russ.)

9 Malykhin, N.G., and A.L. Panina. “Izdatel’stvo M. i S. Sabashnikovykh (1891–1934)” [“Publishing House of M. and S. Sabashnikov (1891–1934)”]. *Kniga: Issledovaniia i materialy* [*Book: Research and Materials*], vol. 23. Moscow, Kniga Publ., 1972, pp. 124–141. (In Russ.)

10 Panina, A.L. “Arkhiv izdatel’stva M. i S. Sabashnikovykh” [“Archive of M. and S. Sabashnikov’s Publishing House”]. *Zapiski otdela rukopisei* [*Notes of the Department of Manuscripts*], vol. 33. Moscow, Kniga Publ., 1972, pp. 81–139. (In Russ.)

11 Sakharov, A.L. “M. Gor’kii — izdatel’ sbornikov natsional’nykh literatur” [“Gorky as a Publisher of Collections of National Literatures”]. *Kniga: Issledovaniia i materialy* [*Book: Research and Materials*], vol. 23. Moscow, Kniga Publ., 1972, pp. 218–229. (In Russ.)

12 Sakharov, A.L. “M. Gor’kii — sostavitel’ i redaktor sbornikov natsionalnykh literatur” [“Gorky as a Compiler and Editor of Collections of National Literatures”]. *Gor’kii i literatura narodov Sovetskogo Soiuza* [*Gorky and Literature of the Peoples of the Soviet Union*]. Yerevan, Yerevan State University Publ., 1970, pp. 571–575. (In Russ.)

13 Sobolev, A.L. “K istorii ‘Sbornika finliandskoi literatury’.” [“On the History of the ‘Collection of Finnish Literature’.”] *Russian Literature*, vol. 71, no. 2, 2012, pp. 229–251. (In Russ.)

14 Subbotin, S.I. “‘...Moi vstrechi s vami netlenny...’: Viacheslav Ivanov v dnevnikakh, zapisnykh knizhkakh i pis’makh P.A. Zhurova” [“‘...My Meetings With You are Imperishable...’: Vyacheslav Ivanov in Diaries, Notebooks and Letters of P.A. Zhurov”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 10, 1994, pp. 209–236. (In Russ.)

15 Umbrasas, K.T. “M. Gor’kii i litovskaia literatura” [“Gorky and Lithuanian Literature”]. *Gor’kii i literatura narodov Sovetskogo Soiuza* [*Gorky and Literature of the Peoples of the Soviet Union*]. Yerevan, Yerevan State University Publ., 1970, pp. 248–257. (In Russ.)

16 Venclova, Tomas. “Vjačeslav Ivanov — Translator of Kristijonas Donelaitis.” *Journal of Baltic Stadies*, vol. 9, no. 4, 1978, pp. 291–304. (In Lithuanian)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/EETQNE
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)53

О ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ ОСНОВЕ ОЧЕРКА А. БЛОКА «ПОСЛЕДНИЕ ДНИ ИМПЕРАТОРСКОЙ ВЛАСТИ»

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, Санкт-Петербург, Россия

Дата поступления статьи: 21 марта 2023 г.
Дата одобрения рецензентами: 11 мая 2023 г.
Дата публикации: 25 декабря 2023 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-324-343

Аннотация: Настоящая работа посвящена вопросам, связанным с комментированием первой главы очерка «Последние дни императорской власти» — «Состояние власти». Во вступлении кратко обозначены основные этапы работы А. Блока в Чрезвычайной следственной комиссии «для расследования противозаконных по должности действий бывших министров, главноуправляющих и прочих высших должностных лиц как гражданского, так и военного и морского ведомств». В работе представлен анализ отдельных портретов представителей власти, выведенных в первой главе: отмечены источники скрытых и прямых цитат. Характеристики из «Последних дней...» сопоставлены с портретными зарисовками Блока из его записных книжек, дневников, а также конспектов, написанных по материалам протоколов допросов бывших представителей царской власти. В статье представлены в том числе неизвестные архивные материалы из Рукописного отдела Пушкинского Дома.

Ключевые слова: А.А. Блок, Чрезвычайная следственная комиссия, революция, очерк, служебная деятельность.

Информация об авторе: Александр Сергеевич Александров — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, наб. Макарова, д. 4, 199034 г. Санкт-Петербург, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-8611-6490

E-mail: aspiros.83@mail.ru

Для цитирования: *Александров А.С.* О документальной основе очерка А. Блока «Последние дни императорской власти» // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 4. С. 324–343. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-324-343



Studia Litterarum,
vol. 8, no. 4, 2023

ON THE DOCUMENTAL BASIS OF A. BLOK'S ESSAY "POSLEDNIE DNI IMPERATORSKOI VLASTI" ("THE LAST DAYS OF IMPERIAL POWER")

© 2023. Alexandr S. Alexandrov
Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia
Received: March 21, 2023
Approved after reviewing: May 11, 2023
Date of publication: December 25, 2023

Abstract: This work is devoted to issues related to commenting on the first chapter of the essay "The Last Days of Imperial Power" — "The State of Power." The introduction briefly outlines the main stages of Block's work in the Extraordinary Investigative Commission "to investigate the illegal actions of former ministers, chief executives and other senior officials of both civil and military and naval departments." The paper presents an analysis of individual portraits of government officials, derived in the first chapter, and notes the sources of hidden and direct quotations. Characteristics from "The Last Days..." are compared with Blok's portrait sketches from his notebooks, diaries and notes based on the protocols of interrogations of former representatives of the tsarist government. The article also presents unknown archival materials from the Manuscript Department of the Pushkin House.
Keywords: A.A. Blok, Extraordinary Commission of Inquiry, February Revolution, essay, official activity.
Information about the author: Alexandr S. Alexandrov, PhD in Philology, Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Makarova Emb., 4, 199034 St. Petersburg, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-8611-6490
E-mail: aspiros.83@mail.ru
For citation: Alexandrov, A.S. "On the Documental Basis of A. Blok's Essay 'Poslednie dni Imperatorskoi vlasti' ('The Last Days of Imperial Power')." *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 324–343. (In Russ.)
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-324-343

Настоящая статья посвящена проблемам, актуализированным в последние годы в целом ряде работ, относящихся к комментированию очерка А. Блока «Последние дни императорской власти» [1, с. 64–86; 3; 4]. Анализ материалов, в том числе новонайденных архивных источников, выявленных в ходе подготовки очерка для Полного академического собрания сочинений и писем А. Блока, позволяет сделать ряд важных дополнений, относящихся непосредственно к комментированию этого произведения.

История создания очерка обстоятельно изучена в работах литературоведов и историков разных поколений [1, с. 76–85; 2; 3]. Кратко отметим, что «Последние дни императорской власти» — результат работы Блока в Чрезвычайной (первоначально — Верховной) следственной комиссии (далее — *ЧСК*), образованной сразу же после Февральской революции распоряжением Временного правительства от 4 марта 1917 г. «для расследования противозаконных по должности действий бывших министров, главноуправляющих и прочих высших должностных лиц как гражданского, так и военного и морского ведомств» [12]. Согласно положению о комиссии, опубликованному 12 марта 1917 г., результатом ее деятельности должен был стать отчет Учредительному собранию: «Акты окончательного расследования комиссия представляет со своим письменным о дальнейшем направлении дела заключением генерал-прокурору, для доклада Временному Правительству» [13].

В составлении Отчета, помимо Блока, должны были принять участие П.С. Тагер, Е.В. Тарле, Е.Д. Кускова, Е.Я. Черномордик, П.Е. Щеголев, М.П. Неведомский, Д.Д. Гримм, Н.И. Идельсон, И.М. Громогласов. Блоку изначально было поручено составление главы о последнем министре внутренних дел А.Д. Протопопове, позже — глава «Последние дни царского

режима». После Октябрьской революции Комиссия прекратила свою работу, а очерк Блока, опубликованный изначально в виде статьи в журнале «Былое» (1920. № 15) [7] под заглавием «Последние дни старого режима», а затем вышедший отдельным изданием в издательстве «Алконост» (1921) [8], — единственная работа, основанная «на подлинных документах <...> собранных учрежденной Временным Правительством Чрезвычайной Комиссией для расследования противозаконных по должности действий бывших министров» [8, с. 6], увидевшая свет.

Параллельно с подготовкой Отчета в ходе работы *ЧСК* была выдвинута идея об издании стенографических протоколов допросов. Всего было произведено 88 опросов, допрошено 59 лиц. Большинство стенографических отчетов было опубликовано в семитомном издании под общим заглавием «Падение царского режима» под редакцией П.Е. Щеголева [16].

Отметим, что статус редактора в данном случае соответствует современному понятию в книгоиздании «составитель» или «публикатор» и не релевантен редактору, т. е. лицу, проверяющему, исправляющему текст, проводящему унификацию написаний и библиографического аппарата. Всей редакторской работой по унификации стенографических отчетов руководил Блок, а в редактировании протоколов участвовали М. Миклашевский, Ф. Червинский, Л. и С. Гуревич, М. Бабенчиков, Н. Идельсон, П. Тагер, Е.П. Иванов, В. Княжнин-Ивойлов, А. Кублицкая-Пиоттух. Как правило, редактирование стенографических отчетов, порученное родным и друзьям Блока, согласно записным книжкам и сохранившимся в архиве Блока таблицам[1], в которых указаны редакторы и секретари допросов, происходило в соавторстве с поэтом. Щеголев же, по его собственным уверениям, вошел в состав *ЧСК* «со времени учреждения особой комиссии по расследованию деятельности департамента полиции <...> на правах члена <...> особой комиссии» [16, т. I, с. VIII]. В редактировании протоколов, согласно документальным данным, он участия не принимал. Его редакторская работа в семитомном издании стенографических отчетов главным образом заключалась в написании вступительной статьи, составлении указателей, хронологическом расположении материалов и реконструкции нескольких протоколов по сохранившимся стенограммам. Как он отметил в преамбу-

1 См.: РО ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 5. Ед. хр. 26. Л. 14, 14 об., 17, 19.

ле: «К сожалению, в моем распоряжении не оказалось нескольких допросов в отредактированном тексте, и в этих случаях пришлось восстанавливать текст по первоначальным стенографическим записям» [16, т. I, с. VIII].

В этом отношении в высшей степени справедливо замечание Е.В. Ивановой, отметившей, что «Щеголев, по существу, издал труд, под которым могла бы стоять подпись <...> Блока, потому что именно Блоку мы обязаны тем, что стенограммы допросов были приведены в надлежащий вид» [1, с. 65]. Справедливости ради отметим, что вклад Блока и редакционной комиссии Щеголев отметил во вступительной статье к публикации протоколов: «Допросы всех этих лиц воспроизводятся полностью в настоящем издании по стенографическим записям, сделанным в комиссии. Стенограммы поступали в редакторскую коллегию и здесь тщательно исправлялись. Главным редактором стенографических отчетов был покойный поэт А.А. Блок, и деятельное участие в редактировании принимали М.П. Миклашевский и Л.Я. Гуревич» [16, т. I, с. XXIV].

Стенографические протоколы допросов частично имелись в распоряжении Блока в виде машинописных отредактированных экземпляров, а также в виде конспектов и выписок. Всего в архиве Блока сохранилось свыше 40 конспектов, каждый из которых представляет собой пересказы, дословные цитаты допросов, сопровожденные в ряде случаев личными оценками Блока, а также портретными характеристиками допрашиваемых[2]. Все эти материалы, вкупе с документами и записями из дневников и записных книжек, стали тем фактическим фундаментом, на основе которого впоследствии были составлены «Последние дни императорской власти».

Первая глава очерка — «Состояние власти» — представляет собой череду характеристик и портретов лиц бывших руководителей страны, а также их приближенных, — это портреты царя, царицы и их ближнего круга; представителей различных политических кружков, оказывавших влияние на политику верховной власти, характеристики членов правительства (Штюрмер, Трепов и Голицын). Заканчивается первая глава развернутой оценкой личности и действий последнего министра внутренних дел А.Д. Протопопова.

Такое авторское решение — представить состояние власти через череду портретов высших должностных лиц — было вполне закономерным.

2 Публикация этих материалов будет впервые предпринята в 10 томе готовящегося в настоящий момент Полного академического собрания сочинений и писем поэта.

Практически сразу после поступления в Чрезвычайную следственную комиссию Блок активно включился в работу по редактированию стенографических протоколов допросов бывших царских министров, одновременно председатель *ЧСК* Николай Константинович Муравьев привлек его к написанию намеченного Отчета. В письме к матери от 26 мая 1917 г. Блок сообщал: «Я приму участие в составлении отчета, т. е., мне будет поручено написать какую-нибудь часть. Муравьев предлагает характеристики всех» [18, с. 368][3].

Отметим, что в ходе работы *ЧСК* проект Отчета претерпевал изменения, члены комиссии предлагали несколько вариантов содержания и структуры отчета. Однако в разных версиях проектировавшегося аналитического документа всегда особое место отводилось характеристике носителей верховной власти и представителей исполнительной власти. Например, в проекте отчета, составленного П.С. Тагером, портреты царя, его окружения и министров должны были составить первые главы: «Носители Верховной власти», «Безответственные силы, их влияние на носителей верховной власти», «Ответственные лица (министры и т. д.)». В плане Е.В. Тарле характеристики высших должностных лиц были выделены в отдельные главы VII–XIII: «Протопопов», «Штюрмер», «Маклаков», «Горемыкин», «Макаров», «Крыжановский», «Щегловитов и Добровольский». В еще одном проекте отчета *ЧСК,* сохранившемся среди материалов редакционной комиссии (по содержанию это расширенный вариант проекта Е.В. Тарле), добавлены некоторые имена: А.Н. Хвостов, С.П. Белецкий, В.Н. Войков, А.А. Вырубова, В.Б. Фредерикс. Здесь же указано, что доклад об этих лицах должен войти в третью часть отчета в виде «сжатых очерков и характеристик» [8, с. 406].

Помимо служебных целеустановок, с самого своего поступления на службу в записных книжках, дневнике, а также письмах к родным (в первую очередь к матери) Блок фиксирует свои личные впечатления, выразившиеся в том числе в виде отдельных характеристик и портретов бывших министров, на допросах которых Блок присутствовал лично. Несколько

3 Само совещание состоялось 25 мая, см. следующую запись: «Утром в Зимн<ем> Дв<орце> обсуждали мы составление отчета о деят<ельности> Комиссии (предварит<ельное> совещание)» (*ЗК*$_{49}$, л. 31).
Здесь и далее Записные книжки Блока мы цитируем по первоисточнику с указанием принятого в ПССиП условного сокращения и листа единицы хранения при цитате (*ЗК*$_{49}$ – ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 360; *ЗК*$_{50}$ – ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 361; *ЗК*$_{52}$ – ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 362; *ЗК*$_{56}$ – ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 364).

портретов (примеры приведены ниже) и характеристик имеются в конспектах-выписках Блока, сделанных по материалам стенографических протоколов допросов.

Первым допросом, доставшимся Блоку для редактирования, был протокол допроса Николая Алексеевича Маклакова, бывшего министра внутренних дел (16 декабря 1912 – 5 июня 1915), члена правой группы Государственного совета, активного участника право-монархического движения[4]. Его дознание состоялось 1 мая 1917 г. в канцелярии Трубецкого бастиона Петропавловской крепости. В записной книжке 11 мая Блок зафиксировал окончание работы по редактированию протокола, а также отметил: «Ок<оло> 6 ½ часов работа над Маклаковым (кончено). Конспект для себя» (*ЗК*$_{49}$, л. 14). Портрет бывшего министра дан в записной книжке Блока, в присутствии которого состоялся допрос 14 июня 1917 г. в Петропавловской крепости: «Маклаков (2-ой допрос, дополнит<ельный>). Маклаков подстригся, седеющая бородка, жидкий голос, какой-то акцент — немного давленый. Пенснэ. Бледный, желтоватый. Глаза черные, острые. Моложавый. “Иронический человек”. Шея толстая. <…> Новый синий пиджак. Очень красные губы под усами. <…> Краснеют глаза под пенснэ. Тонкий прямой нос. Умный лоб у Маклакова. <…> Когда читают его письмо, он смотрит выше, слушает. <…> У Макл<акова> взгляд острый, голос вкрадчивый, он очень умеет себя держать» (*ЗК*$_{52}$, л. 42 об.).

Первый же развернутый портрет, зафиксированный Блоком в записной книжке, — портрет Степана Петровича Белецкого (с 21 февраля 1912 г. по 28 января 1914 г. — директор Департамента полиции, тайный советник (1914), товарищ министра внутренних дел (с 28 сентября 1915 г. по 13 февраля 1916 г.), с 13 февраля 1916 г. — Иркутский генерал-губернатор). С 12 по 19 мая Белецкий был допрошен четыре раза, на всех допросах Блок присутствовал лично. Краткий конспект всех четырех допросов сделан в *ЗК*$_{50}$, здесь же сохранились портретные зарисовки: «Передо мной Белецкий, умный дир<ектор> деп<артамента> полиции, недавний, на чьей совести есть преступления <…>. Культуры никакой в Белецком нет. Короткие пальцы,

4 Арестован 1 марта, под конвоем доставлен в Таврический дворец, затем содержался в Петропавловской крепости. Расстрелян по решению ВЧК вместе с И.Г. Щегловитовым, С.П. Белецким, А.Н. Хвостовым в Петровском парке в Москве 5 сентября 1918 г. [14, с. 238–239]. Информация о расстреле была опубликована и зафиксирована Блоком в записной книжке: «Расстреляны Маклаков и Протопопов» (*ЗК*$_{56}$, л. 130).

[жесткие] желтые руки и лицо маслянистое, сильная седина, на затылке черные волосы. Очень // “чувствителен” — посмотришь на его руку, он ее прячет в карман, ногу убрать старается. Острый черный взгляд припухших глаз. Нос пипкой. “Мужичок” <…>. Себе на уме» (*ЗК*$_{50}$, л. 4 об.).

Оценка записям Блока дана в работе Г.З. Иоффе, в которой отмечено: «Ни в одном историческом труде нельзя найти более объемных, выпуклых, реально зримых психологических портретов тех, кто олицетворял рухнувший царский режим, чем в письмах, записных книжках и дневниках Блока» [2, с. 180].

Помимо объемных детализированных портретов, Блок в записных книжках фиксировал отдельные крайне важные детали, касавшиеся допрашиваемых. По этим записям отчетливо удается проследить, на чем Блок фокусировал свое внимание: особенности внешности [о С.П. Белецком: «глаза <…> узкие, точно в них стоит слеза, такой блеск» (*ЗК*$_{50}$, л. 14)], языка [Фредерикс: «благороднейший говор и манеры <…> пленителен — старые времена» (*ЗК*$_{52}$, л. 18)], психологических особенностях [А.Д. Протопопов: «Плохо // орьентируется!» (*ЗК*$_{50}$, л. 52)] и т. д.

Не случайно в докладной записке председателю *ЧСК* по поводу издания стенографических отчетов Блок отметил: «…Материал, добываемый путем допросов, оказывается неожиданно ярким с точки зрения бытовой, психологической, литературной, даже — с точки зрения языка» [10, с. 229]. Однако уникальные записи из Записных книжек не стали фактической основой для написания очерка. Из этих личных записей в работу Блок включил лишь отдельные детали.

В «Последних днях императорской власти» Блок — в первую очередь историк, опирающийся на факты и документы. Основным источником очерка стали стенографические протоколы допросов, материалы которых в виде прямых и скрытых цитат составили основную ткань повествования «Последних дней императорской власти». В ходе сопоставления текста первой главы с протоколами допросов удалось установить текстуальные совпадения с содержанием как минимум 35 протоколов в виде скрытых и прямых цитат, пересказов и реплик допрашиваемых, неточных цитат.

Уже по первой характеристике — Николая II — в полной мере можно проследить творческий метод Блока в составлении портретов представителей власти в «Последних днях императорской власти».

«Последние дни императорской власти»	**«Падение царского режима»**
Император Николай II, упрямый, но безвольный, нервный, но притупившийся ко всему, изверившийся в людях, задерганный и осторожный на словах, был уже «сам себе не хозяин» [10, с. 189].	Из «Записки о верховной власти» А.Д. Протопопова: «Государь — умный и расположенный делать добро, **нервный**, **упрямый**[5] и переменчивый, очень **изверившийся в людях**. Нелюбимый придворными, которые его боялись: “равнодушно устранит человека, которого недавно ласкал” (характеристика Распутина). Он оставался вещателем власти до конца. Мнительно относился к этому своему праву; не любил, когда чувствовал, что уступает другому» [16, т. 4, с. 9].
	Запись из дневника генерала Д.Н. Дубенского от 2 марта1917 г., зачитанная в ходе допроса от 9 августа 1917 г.: «Слабый, **безвольный**, но хороший и чистый человек, он погиб из-за императрицы, ее безумного увлечения Григорием, — Россия не могла простить этого, создавала протесты, превратившиеся в переворот» [16, т. 6, с. 409].
	Слова генерала Д.Н. Дубенского из протокола допроса от 9 августа 1917 г.: «Дать вам определенный ответ не только я не могу, но я думаю, будут писать об этом многие психологи, и им трудно будет узнать; а вывести, что это равнодушный человек — будет неверно, но сомнение мы выражаем, и вы и я: тут возможна выдержка, или холодное **равнодушие ко всему**, и к событиям» [16, т. 6, с. 394].
	Из протокола допроса А.Д. Протопопова от 14 июня 1917 г.: «Он был очень мил, любезен. Но про дела никогда не говорил сам. Он скажет: “Да”, “Так”, “Я думаю”. Но он ужасно каждое слово берег. Он очень **был осторожный на словах человек**, очень осторожный» [16, т. 5, с. 244].
	Из показаний П.Н. Милюкова от 7 августа 1917 г.: «Он производил впечатление человека **задерганного**, который перестал понимать, что нужно делать, чтобы найти выход из положения» [16, т. 6, с. 357].
	Из показаний А.И. Гучкова от 2 августа 1917 г.: «...Я убедился, что позади государя стоит иная воля и иные влияния, и он **сам себе не хозяин**. <...> Чувствовалось, что он не господин положения» [16, т. 6, с. 293].

В одном предложении при составлении портрета царя в виде скрытых и прямых цитат Блок использует шесть источников — это сведения из письменных показаний А.Д. Протопопова, его «Записки о верховной власти», воспроизводит также реплику из протокола допроса от 14 июня 1917 г.; приводит фразу из показаний генерала свиты и придворного историографа

5 Здесь и далее все выделения в цитатах полужирным шрифтом принадлежат нам. — *А.А.*

Д.Н. Дубенского от 9 августа 1917 г., а также цитирует запись из его дневника, оказавшегося в распоряжении *ЧСК*[6]; включает в этот портрет реплики из показаний П.Н. Милюкова от 7 августа 1917 г. и А.И. Гучкова от 2 августа 1917 г.

Интересно структурное построение этой характеристики: репликам Протопопова Блок противопоставляет (при помощи союза «но») высказывания генерала Дубенского. Фраза «притупившийся ко всему» — это, по всей видимости, отредактированный вариант высказывания Дубенского, о психологическом состоянии царя, обходившего своих подчиненных после отречения. В ходе допроса, вспоминая этот роковой момент русской истории, Дубенский подбирал подходящее слово и колебался в определении эмоций Николая II, определяя их как «выдержку» или «холодное равнодушие ко всему». По-видимому, колебания Дубенского в выборе подходящего слова для определения душевного состояния царя подвигли Блока подобрать более тонкое слово «притупившийся», звучащее не столь резко, как «равнодушие».

Подобным же образом составлен портрет Александры Федоровны, для характеристики императрицы Блок отбирает реплики из показаний А.Н. Хвостова от 18 марта 1917 г., «Записки о верховной власти» А.Д. Протопопова, А.Н. Наумова от 4 апреля 1917 г. и Д.Н. Дубенского от 9 августа 1917 г. (см. подробнее: [4, с. 120–123]).

Отметим, что портрет царя и царицы составлен Блоком полностью по репликам и суждениям людей из их личного окружения. И в этом плане ламентации и обвинения в адрес поэта о несправедливых оценках, все громче раздающиеся в рядах представителей правых взглядов, оказываются полностью несостоятельными (см.: [5, с. 566–583]).

Следующий портрет в очерке — краткая характеристика Анны Александровны Вырубовой (в девичестве Танеевой), фрейлины, ближайшей подруги императрицы Александры Федоровны. Она была арестована после февральского переворота 22 марта в Царском селе, под конвоем доставлена в Таврический дворец, в тот же день была заключена в камеру № 70 Трубецкого бастиона Петропавловской крепости. Допрос *ЧСК* состоялся накануне поступления Блока на службу — 6 мая 1917 г. В *ЗК*$_{49}$ 8 мая Блок отметил, что попросил у Муравьева дать ему на редактирование стенографический протокол допроса бывшей фрейлины, а 18 мая зафиксировал завершение

6 Многочисленные выписки из дневника Д.Н. Дубенского сохранились в архиве Блока: ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 5. Ед. хр. 37.

работы над протоколом, правда, судя по записям в записных книжках, снова возвращался к его редактированию. В архиве Блока сохранился краткий конспект[7], сделанный по материалам стенографического протокола допроса, где также сохранилась отметка о работе над протоколом: «Мной редактировался 14 и 16 мая (30 стр<аниц> стенограф<ического> отчета)». Здесь же сделан портрет Вырубовой, частично и с неточностями воспроизведенный в восьмитомном собрании сочинений [10, с. 446–447].

Приведем эту записи полностью, без купюр:

> В показаниях Вырубовой нет ни одного слова правды, хотя она сама, даже перед собой, убеждена, что она сказала много правды, что она лгала только там, где нельзя узнать (Распутина нет на свете) или там, где это может быть нужно для ее любимого знакомого семейства. Как ужасно самое существование таких женщин: она столь же отвратительна, сколь очаровательна; но переведя это на язык будущего, на честный язык демократии, опоясанной бурей, надо сказать: как же очаровательность может соединяться с отвратительностью? Вырубова была только отвратительна.
>
> ———
>
> Я допросил бы Вырубову еще раз. Мож<ет> быть, за эти дни она надумала что-нибудь и скажет больше. А может быть, она так изолгалась с детства, что никак не надумает; нечем думать.
>
> ———
>
> 32 года. Родилась в 1884, 16-ти лет держала экзамен на дом<ашнюю> учительницу, в 1904 стала фрейлиной большого двора, в 1907 вышла замуж, в 1908, в конце развелась с мужем, который уехал лечиться в Швейц<арию> в психиатрич<ескую> лечебницу.
>
> Она считает себя православной, твердо считает. Как<ая> же интересная комбинация, если она действит<ельно>, как говорят, жила с Николаем II[8].

Очевидно, эта запись сделана в мае в период редактирования протокола Вырубовой. В первые месяцы работы в *ЧСК*, в мае – июне 1917 г.

7 <Выписки из протокола допроса А.А. Вырубовой от 6 мая 1917 г.> // ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 5. Ед. хр. 6. Л. 7–12.

8 <Выписки из протокола допроса А.А. Вырубовой от 6 мая 1917 г.> // ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 5. Ед. хр. 6. Л. 8–10.

Блок, еще окрыленный Февральской революцией, находившийся под влиянием непроверенных слухов, оставлял в своих личных документах немало записей негативного и даже крайне неприязненного характера о представителях старой власти и их ближнего круга. О настрое Блока в это время красноречиво вспоминал М.В. Бабенчиков, один из редакторов стенограмм; литератор отмечал в своей книге, как поэт «укорял» его за «недопустимую словесную “мягкость” по отношению к “жертвам” старого режима» и добавлял: «Его приговоры порою были резки до — *цинизма* в характеристике отдельных лиц, и *богохульны* в религиозном отношении» [6, с. 53].

Однако с течением времени отношение Блока к узникам Петропавловской крепости в некоторой степени изменилось. Не случайно к воспроизведенному выше портрету Вырубовой была сделана приписка, по-видимому, относящая уже к послеоктябрьскому времени: «Когда я это писал, *еще была* революция»[9].

Портрет Вырубовой в «Последних днях императорской власти» не содержит резких и личных оценок; он составлен Блоком по цитатам из «Записки о верховной власти» А.Д. Протопопова и показаний самой Вырубовой.

Все же неоднократно зафиксированная Блоком в записях нечестность и неискренность фрейлины при даче показаний (см. также запись от 21 мая 1917 г.: «Вспомни // Вырубову, она врет по-детски» (*ЗК*$_{49}$, л. 24)) нашли своеобразное отражение в очерке.

Так, при написании портрета Распутина, составленного в том числе из письменных показаний А.Д. Протопопова и реплик, произнесенных в ходе допросов В.Б. Фредерикса (2 июня 1917 г.), М.С. Комиссарова (4 мая 1917 г.), генерала Дубенского (9 августа 1917 г.), С.П. Белецкого (20 июля 1917 г.), А.Н. Хвостова (18 марта 1917 г.), И.Ф. Манасевича-Мануйлова[10], Блок обращался к показаниям Вырубовой, но, по-видимому, сознательно изменил смысл ее слов на противоположный, ср.:

9 <Выписки из протокола допроса А.А. Вырубовой от 6 мая 1917 г.> // ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 5. Ед. хр. 6. Л. 9.

10 На анализе портрета Распутина мы детально не останавливаемся, так как он подробно рассмотрен в статье М.Л. Спивак: [8, с. 124–126].

«Последние дни императорской власти»	**«Падение царского режима» Допрос Вырубовой от 6 мая 1917 г.**
«...жизнь его <Распутина. — *А.А.*> протекала **в исключительной** атмосфере **истерического поклонения**...» [10, с. 190].	На вопрос Председателя *ЧСК*: «Он <Распутин. — *А.А.*> представлял для вас исключительный интерес?» — Вырубова ответила: «Нет, безусловно, **исключительный**, нет» [16, т. 3, с. 237]. Ср. также реплику в ходе допроса: «Конечно, я интересовалась им <Распутиным. — *А.А.*>, потому что он был интересен, но **истерического какого-нибудь поклонения, — этого не было**. Конечно, я никогда не была против него» [16, т. 3, с. 237].

Обратимся к характеристикам двух председателей Совета министров Российской империи, представленных в «Последних днях императорской власти», — Штюрмера и Голицына.

Борис Владимирович Штюрмер был председателем Совета министров с 20 января 1916 г. по 10 ноября 1916 г. Арестован 28 февраля 1917 г., 1 марта заключен в Трубецкой бастион Петропавловской крепости[11].

Штюрмер трижды был допрошен *ЧСК*: 22 марта (стенографический протокол допроса см.: [16, т. 1, с. 221–230]); 31 марта [16, т. 1, с. 231–292] и 14 июня 1917 г. [16, т. 5, с. 159–189].

Все три протокола допроса редактировал М.П. Миклашевский. Блок присутствовал только на последнем допросе 14 июня 1917 г. В *ЗК*$_{52}$ сохранилась яркая характеристика подсудимого, сделанная в ходе допроса: «Штюрмера ввели, он покрутил усы и посмотрел сразу остро, потом — взгляд побледнел и потускнел; иногда опять остреет. Руки породистые. Голос дребезжит. <...> Взгляд делается иногда злым. Он себя виноватым не считает. Считает себя недальновидным и т<ому> п<одобное>, но не виноватым. <...> Он сморкается, вытаскивая очень грязный платок и распуская его. <...> Скучный

11 По воспоминаниям следователя *ЧСК* А.Ф. Романова, члены комиссии настаивали на освобождении Штюрмера, испытывавшего большие проблемы со здоровьем: «Когда мы решили настоять на освобождении Б.В. Штюрмера, то Керенский, прослышав об этом, прибежал в Комиссию и уверял, что освобождение произведет тяжелое впечатление на “широкие массы” и “может взорвать правительство”» [18, с. 10]. В августе 1917 г. состояние здоровья Штюрмера ухудшилось. И.И. Манухин, врач, наблюдавший подследственных, вспоминал: «В эти дни смертельно заболел Б.В. Штюрмер. Состояние его (уремия) было таково, что всякому человеку его обреченность была очевидна. Однако даже в этом случае два дня ушло на переговоры и уговоры, прежде чем Б.В. Штюрмера удалось увезти в больницу» [15, с. 101]. Штюрмер скончался 20 августа 1917 г. в тюремной больнице при «Крестах». О его смерти см. запись в дневнике Блока от 21 августа 1917 г.

Штюрмер, чиновник он. **Хитрый**, тоже скучно» (*ЗК*$_{52}$, л. 39). См. также запись в дневнике от 14 июня 1917 г.: «Весь день в крепости (допрос Штюрмера и Маклакова)» [11, с. 262]. Отклик о допросе сохранился в письме к матери от 15 июня 1917 г.: «Эти дни у меня было несколько интересных разговоров и интересный допрос Маклакова (и неинтересный — Штюрмера, несмотря даже на пикантные подробности; до такой степени этот господин — пустое место» [18, с. 376–377]. В «Последних днях...» Блок верен своему творческому методу в составлении портрета Штюрмера опирается исключительно на свидетельствах бывших представителей власти (см. таблицу ниже).

«Последние дни императорской власти»	«Падение царского режима»
Штюрмер имел **весьма величавый и хладнокровный** вид и сам аттестовал свои руки, как, **«крепкие руки в бархатных перчатках»**. На деле, он был только **«футляром»**, в котором скрывался <u>хитрый обыватель,</u> **делавший все «под шумок»**, с **«канцелярскими уловками»**; это была игрушка в руках Манасевича-Мануйлова, **«старикашка на веревочке»**, как выразился о нем однажды Распутин, которому случалось и прикрикнуть на беспамятного, **одержимого старческим склерозом** и торопившегося, как бы только сбыть с рук дело, премьера [10, с. 194].	Со слов А.Н. Наумова. Из протокола его допроса от 8 апреля 1917 г.: «Штюрмер всегда имел такой **величавый хладнокровный вид**!» [16, т. 1, с. 404]. Высказывание С.П. Белецкого, см. протокол допроса от 21 июня 1917 г.: «Я этими руками своими, **крепкими**, **в бархатных перчатках**, сумею сжать общественное настроение» [16, т. 5, с. 262]. Характеристика Штюрмера, данная А.Н. Наумовым. Из протокола допроса от 8 апреля 1917 г.: «Он представлял из себя какой-то ходячий церемониал: ни один мускул не движется... Говоришь ему что-нибудь — и будто видишь перед собой какой-то **футляр**» [16, т. 1, с. 414]. Характеристика Штюрмера из протокола допроса А.Н. Наумова от 4 апреля 1917 г. Ср.: «У Штюрмера была манера делать все как-то **под шумок**» [16, т. 1, с. 350]. Мнение Н.Н. Покровского. См. его показания от 30 июня 1917 г.: «В сущности — канцелярская хитрость, **канцелярская уловка**, ни к чему не ведущая» [16, т. 5, с. 340]. Характеристика Штюрмера, данная Распутиным, со слов Манасевича-Мануйлова, см. протокол допроса от 10 апреля 1917 г.: «Он не повинуется мамаше, стал сам прыгать <...>. Он, **старикашка**, должен ходить на **веревочке**, а если это не так будет, то ему шея будет сломана» [16, т. 2, с. 49]. Блок солидаризируется с мнением Н.Н. Покровского о Штюрмере, см. его показания от 30 июня 1917 г.: «...на меня он всегда производил впечатление человека ограниченного и, что называется, находящегося уже в состоянии **старческого склероза** [16, т. 5, с. 339].

Одна из характеристик бывшего премьер-министра представляет отдельный интерес — это «хитрый обыватель». Истоки этого выражения восходят к протоколу допроса Б.В. Штюрмера от 14 июня 1917 г., в ходе которого председатель допроса сделал замечание бывшему премьеру: «Вы изволите сейчас говорить обывательским языком. Вам, как обывателю, кажется, что это было бы другое, если бы было ответственное министерство, — мне бы хотелось говорить языком юридическим и государственным» [16, т. 5, с. 171]. Блок присутствовал лично на этом допросе и обратил внимание на этот диалог, зафиксировал его: «Хорошо сказал председатель: “Вы говорите обывательским языком. Мне бы хотелось говорить языком государств<енным> и юридическим”» (*ЗК*$_{52}$, л. 40). В выписках Блока, сделанных по материалам протоколов допросов Б.В. Штюрмера, сохранилась примечательная запись Блока: «Да, если министров можно охарактеризовать одним словом, то Штюрмера приходится назвать: “*обыватель*”»[12]. Отметим также, что в докладной записке в *ЧСК* от 13 октября 1917 г., в которой Блок представил свои воззрения на «издание избранных стенографически допросов», по поводу возможного издания одного из допросов Б.В. Штюрмера, поэт отметил: «В издание может быть включен один из допросов (второй или третий) *Штюрмера* как яркий пример **обывательских** воззрений старого правительства» [8, с. 291]. Таким образом, выражение «хитрый обыватель» является контаминацией личных взглядов Блока и высказываний Председателя *ЧСК* Муравьева, при этом для поэта данная характеристика была в отношении бывшего премьер-министра, судя по всему, определяющей.

Отметим, что Блок не единожды солидаризируется с мнением председателя *ЧСК* при составлении портретов и характеристик. Так, например, одно из определений, использованных Блоком при составлении портрета Ивана Федоровича Манасевича-Мануйлова, журналиста, агента охранного отделения, чиновника особых поручений Департамента полиции, восходит к реплике Муравьева, зафиксированной в Записной книжке поэта (см. таблицу). Эта запись появилась в ходе обхода камер Трубецкого бастиона 17 мая 1917 г.

12 <Выписки по материалам допросов Б.В. Штюрмера> // ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 5. Ед. хр. 23. Л. 1–4.

«Последние дни императорской власти»	***ЗК$_{50}$:***
«Манасевич-Мануйлов, ловкий и **умный журналист**...» [10, с. 192].	«Омерзительный, малорослый, бритый; “**журналист**” — из нововременской пивной. “**Умный**”, — говорит Муравьев» (Л. 56).

Обратимся к анализу одной из черт в портрете князя Н.Д. Голицына, последнего председателя Совета министров Российской империи (27 декабря 1916 – 27 февраля 1917). Голицын был арестован 3 марта 1917 г., 4 марта заключен в Трубецкой бастион Петропавловской крепости, 13 марта по распоряжению *ЧСК* вместе с И.Л. Горемыкиным освобожден. Был допрошен 21 апреля 1917 г. в Зимнем дворце.

В «Последних днях императорской власти» о Голицине среди прочего сказано, что это был «старый аристократ, брезгливо называвший народ “чернью”» [10, с. 194]. Стиль и графическое оформление (кавычки) свидетельствуют, что выражение почерпнуто Блоком из протокола допроса бывшего премьера. Однако в итоговом протоколе, опубликованном во втором томе семитомного издания стенографических отчетов, подобного выражения нет. Оно не встречается и среди других проколов допросов. Высказывание нашлось в конспекте, составленном Блоком по материалам стенографического допроса Голицина; выписки были сделаны, по-видимому, в конце июня 1917 г., см. запись в дневнике: «Выписки из Голицына и Герасимова» [11, с. 268]. В самом начале конспекта сделана запись: «“Когда *чернь* волновалась в городе, я скрывался”. Председатель: “Будем говорить — народ”»[13]. Эти слова относятся к самому началу допроса Голицына, когда председатель *ЧСК* интересовался обстоятельствами ареста князя. Однако в итоговом протоколе этот диалог был снят. Причина этого кроется в инструкциях и установках, которые были выработаны в редакционном отделе *ЧСК*. В архиве Блока сохранилась справка, составленная Ф. Червинским от 27 апреля 1917 г., в которой говорится об определенных предписаниях для редакторов, и в частности сказано, что «стенографическая запись должна вылиться в форму стенографического отчета, по возможности сжатого, без длиннот», лишних диалогов «между лицом, предлагающим вопросы и свидетелем»,

13 <Выписки из протокола кн. Н.Д. Голицына от 21 апреля 1917 г.> // ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 5. Ед. хр. 7. Л. 1.

где будут устранены «нехарактерные дефекты языка лиц, не являющихся прирожденными ораторами»[14].

В конце первой главы очерка приводится развернутый портрет Протопопова: как отметил поэт, «последнему министру внутренних дел Протопопову суждено было занять исключительное место в правительственной среде», а «роль его настолько велика, что на его характеристике следует остановиться подробней» [10, с. 197]. Портрет Протопопова составлен по многочисленным цитатам из целого ряда протоколов допросов, автохарактеристик и собственно Блоковских рассуждений[15]. Детальный анализ материалов, легших в основу характеристики Протопопова, будет предпринят нами в отдельном исследовании.

В заключение отметим, что все рассмотренные в настоящей статье примеры еще раз свидетельствуют о том, что Блок в очерке «Последние дни императорской власти» в первую очередь историк, документалист и составитель. В написании ярких характеристик бывших представителей власти Блок опирается в первую на обширный корпус допросов, осуществленных в рамках работы в Чрезвычайной следственной комиссии.

14 *Червинский Ф.* К вопросу о редактировании стенограмм: Справка от 27 апреля 1917 г. // ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 5. Ед. хр. 26. Л. 2–2 об.

15 <Выписки по материалам допросов и письменных записок А.Д. Протопопова> // ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 5. Ед. хр. 16. Л. 1–33.

Список литературы

Исследования

1 *Иванова Е.В.* Александр Блок: Последние годы жизни. СПб.; М.: Росток, 2012. 608 с.

2 *Иоффе Г.З.* А. Блок — историк крушения царизма // История и историки: историографический ежегодник 1979 / отв. ред. М.В. Нечкина. М., 1982. С. 176–194.

3 *Перегудова З.И.* Чрезвычайная следственная комиссия для расследования противозаконных по должности действий бывших министров и прочих высших должностных лиц и Александр Блок // *Блок А.А.* Последние дни императорской власти / сост. З.И. Перегудова, С.С. Лесневский; коммент. З.И. Перегудовой, О.А. Поливанова. М.: Прогресс-Плеяда, 2012. С. 298–365.

4 *Спивак М.* К вопросу об источниках характеристик в «Последних днях императорской власти» А.А. Блока: «Царь, императрица, Вырубова, Распутин» и «недружный... Совет министров» // Перелом 1917 года: Революционный контекст русской литературы. Исследования и материалы / отв. ред. В.В. Полонский. М.: ИМЛИ РАН, 2017. С. 113–129.

5 *Фомин С.В.* Наказание правдой: Григорий Распутин: Расследование. М.: Форум, 2007. 736 с.

Источники

6 *Бабенчиков М.* Ал. Блок и Россия. М.; Пг.: Гос. изд-во, 1923. 92 с.

7 *Блок А.А.* Последние дни императорской власти / по неизданным документам составил Александр Блок. Пб.: Алконост, 1921. 168 с.

8 *Блок А.А.* Последние дни императорской власти / сост. З.И. Перегудова, С.С. Лесневский; коммент. З.И. Перегудовой, О.А. Поливанова. М.: Прогресс-Плеяда, 2012. 624 с.

9 *Блок А.А.* Последние дни старого режима // Былое. 1920. № 15. С. 3–50.

10 *Блок А.А.* Собр. соч.: в 8 т. М.; Л.: Гослитиздат, 1962. Т. 6: Проза. 1918–1921 / подгот. текста Д.Е. Максимова, Г.А. Шабельской; примеч. Г.А. Шабельской. 556 с.

11 *Блок А.А.* Собр. соч.: в 8 т. М.; Л.: Гослитиздат, 1963. Т. 7: Автобиография. 1915; Дневники. 1901–1921 / подгот. текста и примеч. В.Н. Орлова. 544 с.

12 Вестник Временного правительства. 1917. 5 марта. № 1. С. 2.

13 Вестник Временного правительства. 1917. 12 марта. № 7. С. 1.

14 *Кобяков С.А.* Красный суд: Впечатления защитника в революционных трибуналах // Современные записки. 1921. Кн. VIII. С. 238–239.

15 *Манухин И.И.* Воспоминания о 1917–18 гг. // Новый журнал. 1958. № 54. С. 97–117.

16 Падение царского режима: Стенографические отчеты допросов и показаний, данных в 1917 г. в Чрезвычайной следственной комиссии Временного правительства: в 7 т. / ред. П.Е. Щеголева. Л.: Гос. изд-во, 1924–1927.

17 Письма Александра Блока к родным: в 2 т. / предисл. и примеч. М.А. Бекетовой. Л.: Academia, 1932. Т. 2. 542 с.

18 *Романов А.Ф.* Император Николай II и Его Правительство: (По данным Чрезвычайной следственной комиссии) // Русская летопись. Париж, 1922. Кн. 2. С. 1–38.

References

1 Ivanova, E.V. *Aleksandr Blok: Poslednie gody zhizni* [*Alexander Blok: The Last Years of His Life*]. St. Petersburg, Moscow, Rostok Publ., 2012. 608 p. (In Russ.)

2 Ioffe, G. Z. "A. Blok — istorik krusheniia tsarizma" ["A. Blok as a Historian of the Collapse of Tsarism"]. Nechkina, M.V., editor. *Istoriia i istoriki: istoriograficheskii ezhegodnik 1979* [*History and Historians: Historiographic Yearbook 1979*]. Moscow, Nauka Publ., 1982, pp. 176–194. (In Russ.)

3 Peregudova, Z.I. "Chrezvychainaia sledstvennaia komissiia dlia rassledovaniia protivozakonnykh po dolzhnosti deistvii byvshikh ministrov i prochikh vysshikh dolzhnostnykh lits i Aleksandr Blok" ["Extraordinary Commission of Inquiry to Investigate the Illegal Actions of Former Ministers and Other Senior Officials and Alexander Blok"]. Blok, A.A. *Poslednie dni imperatorskoi vlasti* [*The Last Days of Imperial Power*], comp. Z.I. Peregudova, S.S. Lesnevskii, comm. by Z.I. Peregudova, O.A. Polivanov. Moscow, Progress-Pleiada Publ., 2012, pp. 298–365. (In Russ.)

4 Spivak, M. "K voprosu ob istochnikakh kharakteristik v 'Poslednikh dniakh imperatorskoi vlasti' A.A. Bloka: 'Tsar', imperatritsa, Vyrubova, Rasputin' i 'nedruzhnyi... Sovet ministrov'." ["On the Question of the Sources of Characteristics in 'The Last Days of Imperial Power' by A.A. Blok: 'Tsar, Empress, Vyrubova, Rasputin' and 'Unfriendly... Council of Ministers'."]. Polonsky, V.V., editor. *Perelom 1917 goda: Revoliutsionnyi kontekst russkoi literatury. Issledovaniia i materialy* [*Turning Point of 1917: The Revolutionary Context of Russian Literature. Research and Materials*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2017, pp. 113–129. (In Russ.)

5 Fomin, S.V. *Nakazanie pravdoi: Grigorii Rasputin: Rassledovanie* [*Punishment with the Truth: Grigory Rasputin: Investigation*]. Moscow, Forum Publ., 2007. 736 p. (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/EEYSCL
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

ИНОСТРАННАЯ КОМИССИЯ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ В 1960-е гг.: ПРИОРИТЕТЫ, ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ, ВЫЗОВЫ[1]

 К.Р. Буйнова
Московский государственный институт международных отношений (университет) Министерства иностранных дел Российской Федерации, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 27 марта 2023 г.
Дата одобрения рецензентами: 23 мая 2023 г.
Дата публикации: 25 декабря 2023 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-344-369

Аннотация: Иностранная комиссия Союза писателей СССР, основанная одновременно с Союзом писателей в 1930-х гг., должна была следовать общепринятым среди советских учреждений зарубежной пропаганды принципам и техникам, но практика работы этой институции отличалась в силу человеческого фактора и специфики писательской профессии. В 1960-е гг. приоритетом Иностранной комиссии Союза писателей СССР были личные контакты с иностранными писателями, а также взаимодействие с международными организациями, такими как Европейское сообщество писателей (КОМЕС), ПЕН-клуб и Движение писателей Азии и Африки. Инокомиссия также участвовала в борьбе за влияние на писателей третьего мира, причем эта борьба проходила в условиях конкуренции с Кубой и Китаем. Тем не менее к изоляции в конце десятилетия Союз писателей привели не внешнеполитические факторы, а внутренние кампании против писателей и диссидентов. Процесс Синявского и Даниэля подготовил почву для более глубокого кризиса, разразившегося после ввода советских войск в Чехословакию. Поддерживая видимость благополучия с помощью статистики, сотрудники комиссии понимали, что престижу советской литературы был нанесен огромный урон.

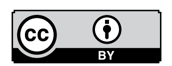
Ключевые слова: Иностранная комиссия Союза писателей, «оттепель» 1960-х гг., КОМЕС, ПЕН-клуб, Движение писателей Азии и Африки, процесс Синявского и Даниэля.

Информация об авторе: Кристина Романовна Буйнова — кандидат исторических наук, доцент, Московский государственный институт международных отношений (университет) Министерства иностранных дел Российской Федерации, пр. Вернадского, д. 76, 119454 г. Москва, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6983-5212

E-mail: k.r.bujnova@inno.mgimo.ru

Для цитирования: *Буйнова К.Р.* Иностранная комиссия Союза писателей в 1960-е гг.: приоритеты, особенности работы, вызовы // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 4. С. 344–369. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-344-369

1 Исследование основано на архивных источниках. Публикация продолжает исследование работы Иностранной комиссии СП СССР в 1950-е гг., опубликованное автором в № 3 (т. 7) журнала “Studia Litterarum” за 2022 г. [4].



Studia Litterarum,
vol. 8, no. 4, 2023

FOREIGN COMMISSION OF THE SOVIET WRITERS' UNION IN THE 1960S: PRIORITIES, WORK FEATURES, CHALLENGES

© 2023. Kristina R. Buynova
MGIMO University, Moscow, Russia
Received: March 27, 2023
Approved after reviewing: May 23, 2023
Date of publication: December 25, 2023

Abstract: The Foreign Commission of the Soviet Writers' Union, founded at the same time as the Union in the 1930s, was supposed to follow the principles and techniques generally accepted among Soviet institutions of foreign propaganda, but the practice of this institution differed due to the human factor and the specific nature of the writers' profession. In the 1960s, the priority of the Foreign Commission of the Soviet Writers' Union was personal contacts with foreign writers, as well as interaction with international organisations such as European community of writers (COMES), PEN-Club and the Afro-Asian Writers' Bureau. The Commission was also involved in the struggle for influence over Third World writers, and this struggle developed in competition with Cuba and China. Nevertheless, it was not foreign policy factors that led the Writers' Union to isolation at the end of the decade, but campaigns against writers and dissidents inside the country. The Sinyavsky–Daniel trial paved the way for a deeper crisis following the Soviet invasion of Czechoslovakia. By creating a semblance of well-being with the help of statistics, the Commission's staff was aware that the prestige of Soviet literature had been severely damaged.

Keywords: Foreign Commission of the Soviet Writer's Union, 1960s' Thaw, COMES, Pen Club, Afro-Asian Writers' Bureau, Sinyavsky–Daniel trial.

Information about the author: Kristina R. Buynova, PhD in History, Associate Professor, MGIMO University, Vernadsky Ave., 76, 119454 Moscow, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-6983-5212

E-mail: k.r.bujnova@inno.mgimo.ru

For citation: Buynova, K.R. "Foreign Commission of the Soviet Writers' Union in the 1960s: Priorities, Work Features, Challenges." *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 344–369. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-344-369

После XX съезда КПСС в 1956 г. СССР развивал свои международные контакты в рамках доктрины мирного сосуществования государств с различным политическим и общественным строем. Государство стало придавать большее значение расширению своих культурных связей с заграницей. Этот процесс носил пропагандистский характер и ранее, а в 1960-х гг. получил новый импульс, и не один: деколонизация Африки и образование новых государств, борьба идеологий внутри коммунистического мира, разрядка международной напряженности и другие.

Важное место среди отраслевых институтов пропаганды, призванных расширять контакты с зарубежной интеллигенцией, занимала Иностранная комиссия Союза писателей СССР. О ее деятельности и пойдет речь в нашей статье.

Деятельность советских учреждений по международным связям обыкновенно изучается историками в рамках исследований советской пропаганды и культурной дипломатии [7; 10; 16; 21; 23; 34], а также туризма [2; 18; 19]. Значительное внимание уделяется международным культурным — и, в частности, писательским — связям СССР в довоенный период[2], однако более поздние сюжеты пока остаются в тени этих исследований[3]. Отдельных работ по участию Иностранной комиссии Союза писателей в поддержании международных связей не существует, и именно эту лакуну нам хотелось бы заполнить.

Инокомиссия, как ее называли сотрудники, была во многих смыслах очень характерным для советской культурной пропаганды учреждением.

2 Назовем некоторые обобщающие работы: [8; 11; 13; 15; 22; 26; 30; 35].

3 См., например: [5; 6; 9; 12; 27; 29].

С одной стороны, ее деятельность отражала все гласные и негласные идеологические установки государства. С другой стороны, ее будни проходили помимо и, порой, вопреки несостоятельным пропагандистским планам и установкам. Общий анализ деятельности Иностранной комиссии в 1960-е гг., представленный в данной статье, мог бы задать рамки для дальнейшего изучения этого советского института в период поздней «оттепели»[4].

Для решения поставленной задачи нам кажется целесообразным изучить общие принципы работы Иностранной комиссии Союза писателей СССР (далее ИК), внутренние критерии оценки эффективности; а также внешние и внутренние факторы, влиявшие на работу комиссии по развитию культурных связей.

Исследование опирается на широкую базу архивных источников. Это дела, отложившиеся в фонде Союза писателей (Ф. 631. Оп. 26, 27) в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ). Среди этих документов можно выделить годовые планы, годовые отчеты, отчеты по странам и регионам, справки о состоянии творческих связей, стенограммы заседаний, а также отчеты переводчиков о пребывании в СССР иностранных писателей и отчеты командированных советских писателей. Специфика этих документов заключается в сочетании бюрократического и творческого начала. При необходимости делопроизводственный материал будет дополняться источниками личного происхождения в виде воспоминаний сотрудников ИК (опубликованных и из личного архива автора) и иностранных литераторов.

Иностранная комиссия СП СССР существовала с основания Союза писателей в 1930-х гг., унаследовав принципы деятельности от Международного объединения революционных писателей и Всесоюзного общества культурных связей с заграницей и приняв на себя «подопечных» МОРП и ВОКС среди писателей [11, с. 485, 507]. В ее обязанности, согласно Положению 1953 г., входило установление связей, ведение переписки, приглашение и организация приема иностранных писателей; налаживание связи с международными писательскими организациями; изучение зарубежной литературы, изучение распространения советской литературы за рубежом, составление справочных материалов, консультирование советских писателей, издательств

4 Публикация продолжает исследование работы Иностранной комиссии СП СССР, опубликованное автором в № 3 (т. 7) журнала “Studia Litterarum” за 2022 г.: [4].

и ведомств о состоянии зарубежной литературы; проведение литературных вечеров, бесед и других мероприятий[5]. Во главе учреждения стоял председатель — один из членов Секретариата СП; в 1960-е гг. эту функцию выполняли А.А. Сурков, В.Г. Чернявский, В.М. Озеров, А.А. Косоруков. Основная часть работы лежала на консультантах — литературоведах-переводчиках, специализировавшихся по странам и регионам. Работа велась в основном в Москве, в особняке Союза писателей на улице Воровского[6].

В основе работы Инокомиссии, как и других советских учреждений, лежал принцип планирования. Но уложить в план спонтанность творческих иностранцев, не всегда понимавших этот принцип, было почти обреченным делом. Отклонение от плана — как прогнозируемое, так и уже свершившееся — нужно было «в пожарном порядке» внести в план: ведь под план давались деньги. На это уходили недели и месяцы, и в результате Инокомиссия все равно систематически нарушала финансовую смету, а ее работники «в течение всего года занимались планированием международных связей, составлением, изменениями, дополнениями, уточнениями к плану, каждое из которых требует многоступенчатого согласования»[7].

Между тем штату было чем заняться. Иностранные визиты, бывшие в приоритете среди других обязанностей комиссии и в 1950-е гг., совершенно поглотили ИК в 1960-е, заставив сотрудников «резко сокращать свою работу по изучению литературных процессов»[8]. Работа с зарубежными писателями нередко упоминалась в отчетах как первоочередная задача всего Союза писателей[9]. И хотя во главу угла ставились личные творческие контакты (впрочем, не освобожденные из-под контроля руководства), советские писатели неохотно участвовали в общении с иностранцами[10]. Со-

5 Положение об Иностранной комиссии [1953] // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 10. Новое Положение вступило в силу в 1970 г., см. Положение об Иностранной комиссии. 1970 // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 27. Ед. хр. 757.

6 Бывшая усадьба Долгоруковых-Соллогубов на ул. Поварской.

7 Отчет Иностранной комиссии о международных связях СП СССР с зарубежными странами за 1967 г. // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 27. Ед. хр. 197. Л. 51.

8 Справка о связях Иностранной комиссии с зарубежными писателями за 1951–1962 гг. // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 109. Л. 7.

9 Справка о творческих связях СП СССР с писательскими организациями и отдельными писателями социалистических, капиталистических и слаборазвитых зарубежных стран в 1961–1962 гг. // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 111. Л. 5.

10 Общей инертности способствовал и языковой барьер. В пример другим членам СП на заседаниях приводились А.Б. Чаковский, Е.А. Евтушенко, С.С. Смирнов, А.А. Вознесенский,

провождали гостей обычно переводчики, при этом Иностранная комиссия старалась прибегать к помощи не гидов из «Интуриста» или ССОД, а молодых переводчиков иностранной литературы и студентов-филологов[11].

Иностранных гостей — непременно «прогрессивных» писателей из капиталистических, социалистических и «слаборазвитых»[12] стран мира — обычно приглашали на две недели за счет Союза писателей. Если визит не входил в утвержденный план, приехать можно было в счет гонорара за произведения, опубликованные в СССР. До вступления страны в Международную конвенцию по защите авторского права в 1973 г. забота о выплате гонораров также ложилась на Иностранную комиссию: ради сохранения добрых отношений с иностранными писателями она постоянно ходатайствовала перед издательствами и журналами, выискивая способ оплатить авторские права. Выплаты в инвалюте и переводом делались только в порядке исключения. Как правило, писателю приходилось приехать за вознаграждением в Москву, получить под расписку советские рубли и тут же их потратить.

Программа пребывания обычно проводилась в традициях «культпоказа» [11, с. 176], однако многое зависело от курирующего гостя консультанта, переводчика и писателей из «актива». В разговорах без свидетелей обсуждалось все — вплоть до сексуальной жизни в СССР [44]. Отпустив служебную машину, сопровождающий мог по просьбе делегации взять такси и отправиться в Переделкино на могилу Пастернака или на встречу с опальным писателем, а в официальном отчете указать, что делегация посетила один из павильонов ВДНХ [43, с. 151]. Вряд ли это было попыткой подорвать авторитет руководства. Скорее человеческим отношением они старались сгладить неприятное впечатление от «показухи» [11, с. 177].

Многие поездки растягивались на несколько недель и даже месяцев и часто включали в себя не только знакомство с жизнью страны, но и медицинское обследование, отдых и лечение на советских курортах[13]. Наилуч-

С.П. Антонов, которые знали иностранные языки и охотно общались с иностранными писателями. См.: РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 109. Л. 4.

11 Из личной беседы К.Р. Буйновой с Р.Б. Окунь 21 апреля 2021 г.; Из личной беседы К.Р. Буйновой с В.Ю. Силюнасом от 26 апреля 2021 г.

12 Именно такое определение использовалось в Союзе писателей до конца 1960-х гг. См.: РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 109. Л. 5.

13 Исследователи культурной дипломатии СССР называют советскую медицину одним из инструментов политической пропаганды страны, см.: [16, с. 87].

ший сценарий развития связей подразумевал, что, вернувшись на родину, довольный писатель выступит в прессе с «положительным» отзывом и напишет о своей поездке книгу. Со своей стороны переводчики и консультанты делали все возможное, чтобы в их отчетах гость выглядел настолько расположенным к СССР, насколько это было необходимо для продолжения сотрудничества с ним и публикаций его произведений. Сопоставление воспоминаний иностранных писателей и отчетов их переводчиков позволяют сделать вывод, что «лакировка» образа гостя проводилась сотрудниками ИК систематически[14].

Что касается советских командировок за границу, то в 1960-х гг. они приняли небывалый размах и значимость, добавив Инокомиссии работы. Вместе с количеством выездов (см. таблицу 1) резко возросло и число «выездных». Инокомиссия участвовала в «подборе» командируемых[15], обеспечивала их информацией о стране и состоянии ее литературы, передавала контакты «друзей СССР», предоставляла переводчика и, уже после поездки, ожидала устного и письменного отчета делегации с рекомендациями по дальнейшему налаживанию связей и пропаганде советской литературы.

Выполнение всей этой работы требовало огромных человеческих и финансовых ресурсов. Что касается первых, то отчеты пестрят жалобами на перегруженность консультантов[16], в 1967 г. на все страны капиталистического и социалистического мира их было около двух десятков человек[17]. Однако руководство шло на расширение штата с еще меньшей охотой, чем на расширение бюджета. При этом комиссия все время жаловалась на «финансовые и организационные трудности»[18], настаивая, что масштаб международных литературных связей «зависит от... размеров финансовых средств,

14 Критические комментарии опускались, в уста иностранцев вкладывались комплименты советской промышленности и сельскому хозяйству, социалистическим стройкам и пр. Это наблюдение совпадает с выводами других исследователей, см., например: [29].

15 О критериях подобного отбора см.: [20].

16 См., например: РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 109. Л. 3. Л. Синянская также вспоминает, что количество работы у консультантов приводило к таким перегрузкам, что многие из них не доживали до пенсии: [43, с. 151].

17 Всего 19 консультантов работало над подготовкой и проведением IV съезда писателей в 1967 г. В работе непосредственно на съезде им помогали еще около двадцати переводчиков (Справка об участии зарубежных писателей в работе IV съезда писателей СССР // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 27. Ед. хр. 221. Л. 15).

18 Справка о работе Иностранной комиссии за 1960 г. // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 86.

которые ассигнуются обществом и государством, и от уровня развития транспорта, сферы обслуживания и услуг»[19].

Другим важным фактором развития творческих контактов признавалась политическая обстановка, вернее, «международная борьба идеологий»[20].

В 1961 г., когда количество взаимных визитов выросло в два раза по сравнению с концом 1950-х гг., Инокомиссия отчитывалась о поездках советских писателей «на Кубу, в Гвинею, республику Мали, Сенегал, Камбоджу — страны, с которыми мы ранее никаких связей не имели»[21], хотя правильнее было бы сказать, что их раньше не существовало как независимых государств. В борьбе за влияние над «слаборазвитыми» странами соперниками СССР были не только капиталистические державы, но и Китай и Куба, куда в 1960-е началось «новое паломничество» западной интеллигенции [23, с. 269]. Без преувеличения можно сказать, что конкуренция внутри коммунистического лагеря предопределяла работу Иностранной комиссии СП в 1960-е гг. даже в большей степени, чем уже привычное противостояние капиталистическому миру.

Разрыв с Китаем обозначился еще в конце 1950-х гг. В 1960-е изменилась риторика: от сожаления о «заблуждающихся» китайских братьях в Советском Союзе перешли к прямому осуждению «сектантов», «догматиков» и «зарвавшихся раскольников». Такие выражения встречаются повсеместно в документах ИК. Гости СП в 1960-е гг. обращали внимание на звучавшие без конца антикитайские шутки и издевки[22].

Главным пространством соперничества Союза писателей СССР с китайским влиянием было Движение писателей Азии и Африки. Советский комитет по связям с этой ассоциацией был создан еще в 1958 г., но несколько лет, как признавали в СП, существовал только на бумаге[23]. Между тем китайское присутствие в Движении постоянно увеличивалось [36].

Включившись в борьбу за умы стран третьего мира с Поднебесной, СП довел ситуацию до прямого столкновения. В отчете за 1966 г. события

19 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 27. Ед. хр. 197. Л. 1 а.

20 Там же.

21 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 109. Л. 3; Справка о литературных связях СП СССР с зарубежными странами за 1962–1966 г. // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 27. Ед. хр. 7. Л. 1.

22 В глазах левых писателей это было попранием духа интернационализма. См.: [44].

23 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 109. Л. 11.

излагаются следующим образом: летом 1966 г. на заседании Постоянного Бюро Движения писателей Азии и Африки в Пекине «прокитайские элементы» исключили Советский Союз из афро-азиатского движения. «Стремясь оздоровить деятельность Постоянного Бюро», СП провел два литературных симпозиума с афро-азиатскими литераторами. В июне 1966 г. писательские организации нескольких стран-участниц провели в Каире чрезвычайную сессию Постоянного бюро, на которой осудили «раскольническую деятельность» прокитайского генерального секретаря, избрали нового и перенесли резиденцию ассоциации в Каир. Доверившись этому изложению, можно прийти к выводу, что китайцы не оставили СССР выхода, кроме как основать свою собственную организацию. Однако восстановление хронологии дает совершенно другую картину. Упомянутые симпозиумы проходили в Москве в 1964–1965 гг., чрезвычайная сессия в Каире прошла 19–20 июня, а заседание в Пекине — 27 июня – 9 июля [38, p. 109–111]. Если подходить к термину раскола технически, то в случае с Движением писателей Азии и Африки его виновником было бы правильнее считать Советский Союз.

Куба превратилась в соперника СССР почти так же быстро, как до этого — в лучшего друга. Идеологические разногласия об экспорте революции, развивавшиеся на фоне нежелания Кубы впадать в зависимость от «опытного наставника», в конце концов привели к расколу в отношениях[24]. Между тем молодой соперник показал себя куда более влиятельным, чем от него ожидали. Влияние Кубы на западные писательские круги было огромно[25]. Если раньше в Союзе писателей переживали, что «китайцы начинают кубинцев обучать», то в 1966–1968 гг., на которые пришелся пик конфликта, угрозу представляли обучающие всех подряд кубинцы[26].

Развитие культурных связей с социалистическими странами Центральной и Восточной Европы отличалось гораздо большей устойчивостью [3, с. 561]. Однако страх потерять контроль над жизнью их творческих союзов существовал, и притом стимулировал СП активнее включаться в работу европейских и международных писательских организаций.

Союз писателей не раз приглашался и действительно стремился вступить в Международный ПЕН-клуб. В обращениях в ЦК Секретариат СП

24 Подробнее об идеологической борьбе между СССР и Кубой см.: [34].

25 См.: [23; 28; 30].

26 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 27. Ед. хр. 222. Л. 33.

ссылался на существование ПЕН-центров в странах народной демократии[27], но получал отказ [37; 39; 42]. С конца 1950-х гг. вход в организацию оказался для СССР закрыт из-за дела Ольги Ивинской [32][28]. После ее освобождения начались переговоры о приеме Союза писателей в ПЕН, однако, проходя на фоне процесса Синявского и Даниэля, они не увенчались успехом[29].

Отношения с Европейским сообществом писателей (КОМЕС), которое виделось СССР альтернативой ПЕН-клубу [24, с. 489], поначалу складывались лучше. В 1962 г. СП принял участие в конгрессе Сообщества во Флоренции, в 1963 г. — в организации сессии Руководящего Совета Европейского Сообщества писателей по проблеме современного романа; в 1965 г. делегация советских писателей отправилась на Римскую встречу КОМЕС[30]. Однако КОМЕС, неравнодушный к судьбе притесняемых советских писателей, отправил в Москву письма в защиту В. Тарсиса, в 1962 г. помещенного в психбольницу, И. Бродского, приговоренного к 5 годам заключения за «тунеядство» в 1964 г., А. Синявского и Ю. Даниэля, осужденных в 1966 г. на 7 и 5 лет лагерей за публикации своих произведений за границей. После череды таких писем СССР разорвал отношения и с этой международной писательской организацией [14, с. 108; 31].

В конце каждого года Иностранная комиссия отчитывалась о проделанной работе. За главный показатель эффективности принимался рост числа визитов, бесед, вечеров, написанных и полученных писем и т. д. В этом смысле Иностранная комиссия не отличалась от других учреждений советской пропаганды[31].

27 Стенограмма заседания Иностранной комиссии по обсуждению работы за 1966 г. // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 27. Ед. хр. 5. Л. 8; [40, с. 531].

28 В Секретариате СП непонимание с ПЕН-клубом объясняли «откровенно реакционной, антикоммунистической линией» последнего, а имя Ивинской не упоминалось (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 27. Ед. хр. 7. Л. 5–6).

29 В 1965 и 1966 гг. на переговоры в Москву приезжал секретарь ПЕН-клуба Дэвид Карвер, однако договориться с А. Сурковым он не смог. В ноябре 1965 г. Карвер отправил телеграмму Суркову с просьбой ходатайствовать об освобождении А. Синявского и Ю. Даниэля [24, с. 812].

30 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 111. Л. 4; О приеме зарубежных писательских делегаций в 1963 г. // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 142. Л. 1; Отчет Иностранной комиссии о выполнении плана культурного сотрудничества с зарубежными странами за 1965 г. // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 227. Л. 1–5.

31 Изучая деятельность «Интуриста», А.Д. Попов отмечает, что именно возрастающая статистика использовалась как внутренний критерий эффективности и аргумент открытости советского общества. См.: [19, с. 155].

Эти цифры дают общее представление об объеме работы комиссии, но относиться к ним стоит осторожно. У нас нет оснований полагать, что план приездов не выполнялся, но то, насколько он перевыполнялся, установить сложно из-за манипуляций, призванных из года в год придавать цифрам прогрессивный рост.

Из документов ясно, что всегда учитывались как плановые визиты, так и посещения вне плана: «переработки» создавали впечатление эффективности и позволяли увеличивать бюджет. Считались въезды, а не количество «уникальных» писателей, в то время как многие «друзья Советского Союза», особенно из стран народной демократии, не стеснялись обременить Союз писателей своим визитом дважды в год.

Менее прозрачен механизм подсчета гостей. В отдельные категории выделялись супруги и дети приглашенных, делегаты писательских съездов и юбилейных торжеств, а также писатели, приехавшие по приглашению других учреждений. Выделение этих категорий из общего потока приглашенных, с одной стороны, объяснялось бюджетом: пребывание семьи обычно оплачивалось самим писателем, под мероприятия выделялись отдельные суммы, а «другие линии» имели свои сметы. С другой стороны, с помощью таких категорий компенсировали недостаточный рост по сравнению с предыдущим годом или чрезмерный — по сравнению со следующим. Проще говоря, они то прибавлялись к основному потоку, то вычитались из него. Интересно, что чаще всего их прибавление и вычитание не скрывалось, а оговаривалось в отчете. Видимости эффективности, таким образом, было достаточно.

Тем не менее с 1967 г. эти категории посетителей стали включаться в общую статистику систематически. Тогда же в писатели записали иностранных переводчиков, которые в больших количествах приезжали на регулярные конференции по улучшению качества переводов советской литературы[32]. Всего за год ИК отчиталась о 568 заездах; при этом уникальных посетителей было всего 536, а 109 человек были членами семей. Вопреки обыкновению составители отчета не уточняют, включает ли остаток (427 человек) людей, приехавших по другим линиям, или гостей IV съезда[33].

32 Обычно назвать их точное количество невозможно, но нам известно, что по крайней мере 83 человека из 428, которых СП называл своими гостями в 1969 г., были участниками Международной конференции по переводу советской литературы (Отчет о работе сектора по приему зарубежных делегаций в 1969 г. // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 27. Ед. хр. 620. Л. 1).

33 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 27. Ед. хр. 197. Л. 54.

При этом утверждается, что показатель 1967 г. на 1/3 превышает показатель 1966 г., хотя в 1966 г. число приездов не включало в себя членов семей, а мероприятий, подобных IV съезду, не проводилось. Таким образом, стоило бы сравнивать 499 писателей, приехавших в 1966 г., с 427, приехавшими в 1967 — с учетом участников съезда[34]. Справка за 1968 г. более прозрачная: конечная цифра в 528 человек включает в себя 87 членов семей, 236 участников мероприятий и 35 человек, приехавших транзитом, по частному приглашению или туристом. Если бы подсчет велся так же, как в начале 1960-х гг., то эффективность (в том виде, в котором ее видели в ИК) связей 1968 г. вернулась бы к началу десятилетия. Речь больше не шла о сохранении бюджета: надо было спасать лицо.

Таблица 1
Статистика Иностранной комиссии СП СССР:
въезды и выезды в 1950–1960-х гг.[35]

Год	**Кол-во принятых писателей**	**Поездки советских писателей за рубеж:**
1951	4 (?)	0
1955	60 (18)	18
1956	94 (25)	57
1957	135 (42)	57 (?)
1958	102 (22)	36 (15)
1959	160 (23)	59 (18)
1960	178 (30)	145 (25)
1961	190 (26)	229 (28)
1962	258 (41)	231 (29)
1963	283 (36)	?
1964	319 (39)	201 (25)
1965	281 (47)	376 (37)
1966	378 (45)	342 (39)
1967	568 (55)	517 (42)
1968	502 (55)	492 (32)
1969	528 (44)	?

34 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 27. Ед. хр. 8; РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 27. Ед. хр. 197.

35 Данные собраны из документов ИК СП и не подвергались пересчету: именно так комиссия ежегодно отчитывалась о своих успехах. В скобках указано количество стран. Данные за 1950-е гг. в отчетах за 1960-е гг. служили для контраста.

Подобные же метаморфозы происходили и в статистике советских выездов за границу. Подсчитывалось количество именно выездов, хотя одни и те же писатели выезжали по два-три раза за год, а маршрут одной поездки мог включать несколько стран. Писатели могли выезжать «по линии СП», в рамках двусторонних договоров, через «Интурист» — делегациями до нескольких десятков человек, в качестве делегаций на конференции. Все эти выезды фиксировались из года в год по-разному.

Помимо таких манипуляций использовалась еще и специфическая репрезентация цифр. Например, если рост за год был недостаточно убедительным, то его сравнивали не только с предыдущим годом, но и с более ранними данными[36]. Вместо роста в процентах могло быть указано процентное отношение между годами, и вместо 61% появлялись эффектные 161%[37]. В любом случае делался принципиальный вывод: «само по себе столь значительное увеличение непосредственных контактов свидетельствует об активизации творческого живого общения писателей мира с представителями советской литературы»[38].

Каждый год ИК заявляла о том, что в текущем году связи носили «более деловой и творческий характер, чем в прошлом». Характер контактов мог быть также «откровенным» и «целеустремленным», и на этом разнообразие клише себя исчерпывало.

Одним из показателей успешной работы было сотрудничество с крупными писателями. Вплоть до конца 1960-х гг. достижением в работе ИК назывались «дружеские» отношения с такими писателями, как Пабло Неруда, Жоржи Амаду, Николас Гильен, Артур Лундквист, Анна Зегерс, Эльза Триоле, Луи Арагон, Жан-Поль Сартр, Рафаэль Альберти, Халлдор Лакснесс, Карло Леви, Джеймс Олдридж и другие. Однако все они были почетными гостями еще на II съезде писателей в 1954 г. К середине 1950-х гг. большинство из них получило высокие советские премии [4, с. 414][39]. Многие из них приезжали из года в год по частным приглашениям, обычно за свой счет, лечились, отдыхали, посещали своих друзей, а Иностранная комиссия оказывала им «организационную поддержку» и записывала их визиты себе

36 См., например, справку о работе Иностранной комиссии в 1961 г., где показатель 1961 г. сравнивается с 1960, 1959 и 1955 гг. (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 99).

37 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 86. Л. 2.

38 Там же. Л. 1.

39 О Ленинских премиях как об имиджевом ходе см.: [21, с. 363].

в актив. Крупные писатели среди новых контактов имели большой выбор даже внутри «левых» стран, осторожнее брали на себя обязательства и не торопились защищать СССР на фоне сомнительных кампаний[40]. Тем не менее многие писатели с громким именем действительно бывали гостями СП и принимали у себя командированных советских писателей.

По меткому замечанию Н. Эйдельмана, в Советском Союзе использовалась «простая схема для оценки взглядов знаменитых западных гостей: использовалась двухцветная шкала “друг — враг”, разве что с допущением формулы — “Друг, но кое-чего не понял”» [25, с. 261]. Приглашались обычно именно «друзья» или претенденты в эту категорию, поэтому скандалы по результатам поездки были редки. В ходе визита положительные отзывы фиксировались и учитывались всегда; а отрицательные могли записываться как «недостатки», как заблуждения под влиянием реакционной пропаганды или как откровенная клевета — в зависимости от степени благожелательности гостя и его готовности делиться этими наблюдениями публично[41]. Сложнее было отследить отзывы о поездке, опубликованные по возвращении из СССР. Конечно, хвалебные произведения отправлялись автором в Москву к пользе обеих сторон. Нежесткая критика, даже попав в руки сотрудникам ИК, обычно проходила незамеченной.

Несмотря на неизменно положительный баланс, Инокомиссия ритуально каялась за «отсутствие организационной четкости», «метод штурмовщины» в приеме визитов, недостаточное привлечение советских писателей к сопровождению иностранных гостей, «слабо поставленную» работу по реализации важных предложений. При этом из объяснений следовало, что при должном расширении бюджета (особенно валютного)[42], штата и актива из членов СП эти «недостатки» исчезнут сами по себе.

Достаточно серьезно воспринималась проблема «компанейщины» и отбора переводчиков. Под компанейщиной имелась в виду сплоченная работа узкого круга лиц, которая раздражала руководство своей самодостаточностью[43]. Тем не менее именно в такие компании превращались «активы» по странам, и нередко только силой их энтузиазма удавалось успеть

40 См., например, случай Генриха Бёлля или Марио Варгаса Льосы: [1; 5].

41 Те же тенденции характерны для работы «Интуриста»: [18, с. 66].

42 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 27. Ед. хр. 197. Л. 37.

43 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 27. Ед. хр. 7. Л. 9.

принять всех гостей, провести беседы, обсудить литературные произведения и найти переводчика.

Переводчики также регулярно становились объектом критики. Их сложно было контролировать и привлекать к ответственности: они не были штатными сотрудниками. Политически подготовленные гиды-переводчики из «Интуриста» в СП не шли: гонорар при работе с туристами был в разы больше[44]. Впрочем, консультанты их и не звали, настаивая, что писатели — не туристы, и к ним нужен особый подход[45]. Работать с ними приглашали переводчиков художественной литературы и литературоведов. К качеству их перевода никаких нареканий в Секретариате не было; но, к неудовольствию начальства, такие сотрудники «не всегда оказывались в состоянии достаточно глубоко проанализировать результаты работы, выявить недостатки». Союз писателей не раз ставил вопрос о создании при ГККС Бюро переводчиков[46], однако эта идея так и не была воплощена в жизнь.

Череда литературных идеологических кампаний, начавшаяся с 1966 г., затруднила работу Иностранной комиссии и проверила ее на прочность как институт советской пропаганды.

Сложности в общении с писательскими объединениями соцлагеря в комиссии отмечали еще в 1966 г. Писатели этих стран чувствовали себя неравной стороной несмотря на постоянно декларировавшийся принцип взаимности и были неудовлетворены слабым вниманием к себе по сравнению с коллегами с Запада[47]. Чехословацкий союз писателей беспокоил «сложными процессами»[48], которые в СП СССР связывали с «запоздалой

44 В 1963 г. гиды-переводчики Интуриста получали 10 р. в день, в то время как ставка Союза писателей была 3 р. в день (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 142. Л. 11).

45 Свою роль сыграло и почти не скрываемое отрицательное отношение Инокомиссии к «Интуристу» и его сотрудникам. «Интурист» отказывался по умолчанию приравнивать всех гостей СП к туристам первого класса, из-за чего для них не получалось вовремя и быстро получить билеты в театр, бронь в гостинице, не говоря уже о достойном обслуживании в ресторане. Консультанты настаивали, что низкий уровень обслуживания туристской организации «психологически отрицательно влиял на впечатления зарубежных писателей о Советском Союзе» (РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 142. Л. 9). В то время как подготовка гидов-переводчиков действительно оставляла желать лучшего, а претензии к ним были и у других советских ведомств [17, с. 94], свою роль в отношениях ИК и «Интуриста» безусловно играл и элемент соперничества.

46 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 111. Л. 9. ГККС — Государственный комитет Совета Министров по культурным связям с зарубежными странами.

47 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 27. Ед. хр. 197. Л. 23, 26.

48 О «сложных процессах» в Союзе писателей Чехословакии см.: [33].

реакцией на всеобщность влияния, которая была в первые годы с нашей стороны, когда мы держали эти страны в изоляции от капиталистического мира по всем статьям»[49].

Разразившийся в 1966 г. процесс Синявского и Даниэля (писателей арестовали в конце 1965 г.) вызвал массовый поток протестов из-за границы. В СП понимали: «процесс Синявского и Даниэля был жупелом в том смысле, что мы возвращаемся к старым временам. Суть дела не была объяснена не только иностранцам, но и нам»[50].

Боясь бойкота, Союз писателей перенес проведение IV съезда писателей с декабря 1966 г. на май 1967 г. в надежде, что страсти поутихнут, но этого не случилось[51]. «Одна пропагандистская кампания сменяла другую — письмо Солженицына, процесс Синявского – Даниэля, "дело" Светланы Сталиной, процесс Гинзбурга – Галанскова»[52] — такой итог 1967 году подвел Секретариат СП. На съезде в мае ощущалось отсутствие привычных любимцев, а самые живые прения, вопреки стараниям организаторов, вызвало письмо Солженицына к съезду[53].

События 1966–1967 гг. положили конец не только отношениям с плеядой писателей, но и переговорам с ПЕН-клубом и членству Союза писателей в КОМЕС. Президент ПЕН-клуба Артур Миллер, приезжавший в СССР

49 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 27. Ед. хр. 5. Л. 8.

50 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 27. Ед. хр. 5. Л. 14. Комментарий был сделан А.А. Сурковым.

51 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 27. Ед. хр. 197. Л. 2, 13. Приглашения делегатам рассылались за месяц до предстоящего съезда, так, письмо Пабло Неруде было отправлено 21 апреля (съезд открылся 22 мая) (Переписка с Посольством СССР в Чили, Обществом чилийских писателей и чилийскими журналами об обмене делегациями, издании произведений чилийских авторов в СССР, обмене литературой и выплате гонораров // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 27. Ед. хр. 434. Л. 9).

52 Имеются в виду письмо А.И. Солженицына к съезду о недопустимости цензуры, которое массово поддержали даже советские литераторы; обвинительные приговоры А. Синявскому и Ю. Даниэлю; эмиграция и публикация воспоминаний об отце Светланы Аллилуевой; суд над активистами самиздата и издателями «Белой книги» по делу Синявского и Даниэля А. Гинзбургом, Ю. Галансковым, А. Добровольским и В. Лашковой.

53 Из «любимцев» с открытым протестом против дела Синявского и Даниэля выступили Сартр, Арагон, Триоле, Лакснесс, Лундвист, см.: РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 27. Ед. хр. 197. Л. 13. Многие другие деятели культуры также прислали или опубликовали протестные письма. Выезжавшие в эти годы за границу советские писатели убеждались, что процесс вызвал протест даже у тех, кто не заявил о нем публично, см.: Отчет Е.А. Евтушенко о поездке в Данию, Колумбию, Мексику, Уругвай, Францию, Чили 4 декабря 1967 г. – 30 апреля 1968 г. // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 27. Ед. хр. 512. Л. 8. О полемике, вызванной письмом Солженицына, см.: [24, с. 921–928].

в 1967 г., в разговоре с секретарями СП дал понять, что «можно было бы преодолеть любые разногласия… за исключением одного: отношения к проблеме физического преследования писателей за их убеждения»[54].

В кризисных условиях официальные документы ИК переключились на режим информационного благоприятствования с формулами вроде «все эти пропагандистские измышления не так уж часто достигали своей цели», «отношение к съезду зарубежной писательской общественности было более дифференцированным и сложным»; «оценки, даваемые речи [Шолохова на съезде], не всегда откровенно отрицательны», «бойкот IV съезда провалился»[55].

Возможно, это было ответом на размышление начальства о том, что «50-летие Октября требует некоторых звуков, больше литавр, чем виолончели»[56]. Тем не менее литавры звучали приглушенно: приглашения писателям на 50-летнюю годовщину революции разослали всего за 2 недели, из 25 адресатов приехало только несколько делегатов из Азии и Африки, капиталистические страны юбилей бойкотировали, социалистическая Куба проигнорировала[57].

На этом фоне реакция мировой общественности на введение советских войск в Прагу в 1968 г. вряд ли показалась кому-либо в Союзе писателей чрезмерной. Отношения с ПЕН-клубом и КОМЕС были разорваны. Баланс между капиталистическими и социалистическими странами среди контактов комиссии нарушился в пользу социалистических. Вместе с концом «оттепели» началось лето советско-кубинской дружбы[58], но это не спасло Союз писателей от изоляции. Документы секретариата ИК отражают ее эффект тем более явно, чем больше его пытались замаскировать с помощью статистики[59]. К октябрю 1968 г. пришлось отказаться от выработки годового плана и

54 Отчет консультанта по литературам США и Канады о пребывании в СССР Артура Миллера // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 26. Ед. хр. 410. Л. 10.

55 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 27. Ед. хр. 197. Л. 2, 14, 18, 37.

56 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 27. Ед. хр. 222. Л. 29.

57 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 27. Ед. хр. 197. Л. 9, 12.

58 В 1967 г. Куба потеряла свой главный символ — был убит Че Гевара, вооруженная борьба в Латинской Америке пошла на спад, а советская помощь оказалась незаменимой. Поддержав ввод советских танков в Прагу, Фидель сделал шаг к примирению с Москвой [28, p. 10; 34, p. 70].

59 Спасали статистику не только в Иностранной комиссии СП, но и в области организованного туризма. Сборник 1973 г., например, показывает минимальный урон для въездного туризма в СССР в 1967 и 1968 гг.: [41, с. 11–12].

составить месячный[60]. Впервые с 1953 г. было подготовлено новое Положение об Иностранной комиссии, подробно регламентировавшее обязанности сотрудников[61]. Очередной отчет начинался с подтверждения «правильности линии партии», которая не упоминалась во внутренних документах ИК с середины 1950-х гг. Там же провозглашалось, что «отрицательные явления носят временный характер», а очередной задачей Инокомиссии объявлялась подготовка программы по маршруту ленинских мест к юбилею 1970 г.[62]

Выводы

В 1960-е гг., когда за влияние на иностранную интеллигенцию СССР приходилось соперничать с другими левыми режимами, приоритетом Иностранной комиссии Союза писателей были живые контакты с иностранными литераторами. Принцип планирования, положенный в основу работы ИК, занимал много времени и был неэффективен, в результате чего планы и сметы систематически нарушались.

Техники гостеприимства, применяемые Инокомиссией, на первый взгляд были теми же, что и у других пропагандистских институтов, в частности «Интуриста». Однако консультанты и переводчики играли важную роль в смягчении неприятного эффекта от «культпоказа». Компенсируя недостаточную «маскировку реальности» [23, с. 474], в отчетах сопровождающие занимались лакировкой образа довольного гостя.

Обратная связь от иностранных писателей, как и они сами, делилась на дружественную и клеветническую. Другими качественными критериями эффективности выступали звучные имена гостей и постоянная работа над «недостатками».

Едва ли не большее значение придавалось статистике. Растущие цифры в отчетах по обмену делегациями были призваны поддерживать видимость эффективности даже в кризисных ситуациях.

Таких кризисов было немало, но тяжелее всего по международным связям СП ударила череда кампаний, начавшаяся в 1966 г. Подобно делу Па-

60 План работы отдела по приему зарубежных делегаций за октябрь 1968 г. // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 27. Ед. хр. 461.

61 Проект положения об Иностранной комиссии. 1968 // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 27. Ед. хр. 458.

62 Отчет о международных связях СП СССР с зарубежными странами за 1968 г. // РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 27. Ед. хр. 460. Л. 1, 14, 17.

стернака в конце 1950-х гг., в конце 1960-х гг. главным камнем преткновения для иностранных партнеров стало дело Синявского и Даниэля. Публичные протесты даже от тех, кого в Союзе писателей называли «настоящими друзьями Советского Союза», протестные письма, пачками приходившие в Иностранную комиссию, — в защиту Бродского, Солженицына, Синявского и Даниэля, активистов самиздата — становилось все сложнее игнорировать. Пражские события обратили уже состоявшийся бойкот в изоляцию.

В официальном отчете Инокомиссии за 1968 г., написанном, вероятнее всего, от лица ее председателя А. Косорукова, констатировалось: «сохранение… достигнутого уровня международных литературных связей СП СССР есть та исходная основа, которая не может быть сокращена без ущерба для престижа советской литературы»[63].

Список литературы

Исследования

1 *Азадовский К.М.* Генрих Бёлль и советские «диссиденты» // Литература и идеология. Век двадцатый. М.: МАКС Пресс, 2016. С. 160–173.

2 *Багдасарян В.Э., Орлов И.Б. и др.* Советское зазеркалье. Иностранный туризм в СССР в 1930–1980-е гг. М.: Форум, 2007. 256 с.

3 *Белошапка Н.В.* Культурное сотрудничество СССР с социалистическими странами в контексте кризисов отношений // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. 2018. № 4. С. 560–569.

4 *Буйнова К.Р.* Иностранная комиссия Союза писателей СССР в 1950-е гг. // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 3. С. 406–429. DOI: 10.22455/2500-4247-2022-7-3-406-429

5 *Буйнова К.Р.* Марио Варгас Льоса в Советском Союзе (к 85-летию писателя) // Латинская Америка. 2021. № 7. С. 83–93. DOI: 10.31857/S0044748X0015308-7

6 *Вессье С.* Сартр, СССР и советские диссиденты: от Венского конгресса народов в защиту мира до защиты А.Д. Сахарова. // Диссиденты СССР, Восточной и Центральной Европы: эпоха и наследие. М.: Мемориал, 2020. С. 216–228.

7 *Голубев А.В.* «…Взгляд на землю обетованную»: из истории советской культурной дипломатии 1920–1930-х гг. М.: ИРИ РАН, 2004. 272 с.

8 *Голубев А.В., Невежин В.А.* Формирование образа Советской России в окружающем мире средствами культурной дипломатии, 1920-е – первая половина 1940-х гг. М.: Институт российской истории РАН: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 238 с.

63 РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 27. Ед. хр. 460. Л. 16.

9 *Де Флорио Д.* Джанни Родари и Самуил Маршак: диалог во времени и пространстве // Диалог со временем. 2019. № 69. С. 172–181. DOI: 10.21267/AQUILO.2020.69.46451

10 *Докучаева С.В., Никонова О.Ю.* Институциональная структура и целевые аудитории советской культурной дипломатии в странах Латинской Америки в 1950–1960-е гг. // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2018. Т. 18, № 1. С. 14–18. DOI: 10.14529/ssh180102

11 *Дэвид-Фокс М.* Витрины великого эксперимента. Культурная дипломатия Советского Союза и его западные гости, 1921–1941 годы. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 568 с.

12 *Костырченко Г.В.* «Эх, Говард!..»: литературная история разрыва Говарда Фаста с СССР // Россия XXI. 2014. № 6. С. 64–83.

13 *Куликова Г.Б.* Под контролем государства: пребывание в СССР иностранных писателей в 1920–1930-х гг. // Отечественная история. 2003. № 4. С. 43–59.

14 *Литвин Е.А.* «Европейское сообщество писателей»: к вопросу о советской культурной политике Оттепели // Новые российские гуманитарные исследования. 2019. № 14. С. 108.

15 *Максименков Л.В.* Очерки номенклатурной истории советской литературы: Западные пилигримы у сталинского престола (Фейхтвангер и другие) // Вопросы литературы. 2004. № 3. С. 274–342.

16 *Нагорная О.С., Раева Т.В.* Советские писатели и американские симпатизанты СССР: инсценированная коммуникация в период Холодной войны // Исторический журнал: научные исследования. 2019. № 2. С. 82–92. DOI: 10.7256/2454-0609.2019.2.28717

17 *Орлов И.Б.* «Бойцы идеологического фронта»: подготовка гидов-переводчиков в СССР // Время, вперед! Культурная политика в СССР. М.: ИД ВШЭ, 2013. С. 81–94.

18 *Попов А.Д.* Впечатления иностранцев о посещении СССР в контексте идеологического противостояния периода холодной войны // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Исторические науки. 2017. № 3. С. 58–69.

19 *Попов А.Д.* «Увидеть. Понять. Полюбить»: советский иностранный туризм в контексте публичной дипломатии периода холодной войны // Новейшая история России. 2017. № 4 (21). С. 148–160. DOI: 10.21638/11701/spbu24.2017.411

20 *Раева Т.В.* «Полпред без мандата» в послевоенной культурной дипломатии СССР: особенности отбора и мотивы участия (по дневникам К.А. Федина) // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2021. Т. 21, № 1. С. 46–49. DOI: 10.14529/ssh210107

21 Советская культурная дипломатия в условиях Холодной войны. 1945–1989. М.: Политическая энциклопедия, 2018. 446 с.
22 *Фрезинский Б.Я.* Писатели и советские вожди: избранные сюжеты 1919–1960 гг. М.: Эллис Лак, 2008. 720 с.
23 *Холландер П.* Политические пилигримы: путешествия западных интеллектуалов по Советскому Союзу, Китаю и Кубе, 1928–1978. СПб.: Лань, 2001. 592 с.
24 *Чупринин С.И.* Оттепель: События. Март 1953 – август 1968 года. М.: Новое литературное обозрение, 2020. 1189 с.
25 *Эйдельман Н.Я.* Гости Сталина // Два взгляда из-за рубежа: Жид А. Возвращение из СССР; Фейхтвангер Л. Москва, 1937 год. М.: Политиздат, 1990. С. 260–271.
26 *Caute D.* The Fellow-Travellers: Intellectual Friends of Communism. Rev. ed. New Haven: Yale University Press, 1988. 420 p.
27 *Darmaros M.F.* Caso Jorge Amado: o poder soviético e a publicação de Gabriela, Cravo e Canela: Tese para obtenção do título de Doutora. São Paulo, 2020. 278 p. DOI: 10.11606/T.8.2020.tde-28022020-150719
28 *Gallardo-Saborido E.J., Gómez-de-Tejada J., Puñales-Alpízar D.* Asedios al caimán letrado: literatura y poder en la Revolución Cubana. Prague, Karolinum Press, 2018. 152 p.
29 *Gurevič O.A.* Georgij Brejtburd: Translator, Author, and Official (1921–1976). The First Step of Archive Studies (1954–1957) // Romània Orientale. 2021. № XXXIV. P. 93–107.
30 *Hourmant F.* Au pays de l’avenir radieux: Voyages des intellectuels français en URSS, à Cuba et en Chine populaire. Paris: Aubier, 2000. 281 p.
31 *Litvin E., Sabbatini M.* La Comunità europea degli scrittori e l’Urss dal disgelo agli anni Settanta // Mondo Contemporáneo. 2020. № 2–3. P. 45–63. DOI: 10.3280/MON2020-002003
32 *Mancosu P.* Moscow has Ears Everywhere. New Investigations on Pasternak and Ivinskaya. Stanford: Hoover Press, 2019. 396 p.
33 *Mervart J.* Naděje a iluze: čeští a slovenští spisovatelé v reformním hnutí šedesátých let. Brno: Host, 2010. 376 s.
34 *Pedemonte R.* Guerra por las ideas en América Latina, 1959–1973. Presencia soviética en Cuba y Chile. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2020. 444 p.
35 *Stern L.* Western Intellectuals and the Soviet Union, 1920–40: From Red Square to the Left Bank. London; New York: Routledge, 2007. 276 p.
36 *Vanhove P.* “A world to win”: China, the Afro-Asian Writers’ Bureau, and the Reinvention of World Literature // Critical Asian Studies. 2019. Vol. 51, № 2. P. 144–165. DOI: 10.1080/14672715.2018.1544499
37 *Wilford R.A.* The PEN Club, 1930–50 // Journal of Contemporary History. 1979. Vol. 14, № 1. P. 99–116.

38 *Yoon D.* Cold War Africa and China: The Afro-Asian Writers' Bureau and the Rise of Postcolonial Literature: PhD Dissertation. Los Angeles, 2014. 223 p. URL: https://escholarship.org/uc/item/6j37x5b3 (дата обращения: 07.09.2023).

Источники

39 Записка Отдела культуры ЦК КПСС с согласием секретарей ЦК КПСС о неприемлемости вступления СП СССР в международную организацию ПЕН-клубов. 28 сентября 1956 г. // Аппарат ЦК КПСС и культура. 1953–1957: Документы. М.: РОССПЭН, 2001. С. 543–544.

40 Записка Союза писателей СССР секретарю ЦК КПСС М.А. Суслову об организации в СССР ПЕН-клуба [Не позднее 22 сентября 1956 г.] // Аппарат ЦК КПСС и культура. 1953–1957: Документы. М.: РОССПЭН, 2001. С. 531.

41 *Касаткин В.Ф.* География иностранного туризма в СССР. М.: [Б. и.], 1973. 96 с.

42 «Свидетелей происшедшего... выявить не удалось». Публикация З. Водопьяновой, Т. Домрачевой, Г.-Ж. Муллека / От редакции // Вопросы литературы. 1996. № 1. С. 224–239.

43 *Синянская Л.* Во сне и наяву среди глыб // Знамя. 2003. № 3. С. 142–173.

44 *Goytisolo J.* En los reinos de Taifa. Barcelona: Seix Barral, 1986. 310 p.

References

1 Azadovskii, K.M. “Genrikh Bell’ i sovetskie ‘dissidenty’.” [“Heinrich Böll and the Soviet ‘dissidents’.”] *Literatura i ideologiia. Vek dvadtsatyi* [*Literature and Ideology. 20th Century*]. Moscow, MAKS Press Publ., 2016, pp. 160–173. (In Russ.)

2 Bagdasarian, V.E., et al. *Sovetskoe zazerkal’e. Inostrannyi turizm v SSSR v 1930–1980-e gg.* [*Soviet looking glass. Foreign Tourism in the USSR in the 1930s–1980s*]. Moscow, Forum Publ., 2007. 256 p. (In Russ.)

3 Beloshapka, N.V. “Kul’turnoe sotrudnichestvo SSSR s sotsialisticheskimi stranami v kontekste krizisov otnoshenii” [“Cultural Cooperation of the USSR with Socialist Countries in the Context of Crisis of Relations”]. *Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriia: Istoriia i filologiia*, no. 4, 2018, pp. 560–569. (In Russ.)

4 Buinova, K.R. “Inostrannaia komissiia Soiuza pisatelei SSSR v 1950-e gg.” [“Foreign Commission of the Soviet Writers’ Union in the 1950s”]. *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 3, 2022, pp. 406–429. DOI: 10.22455/2500-4247-2022-7-3-406-429 (In Russ.)

5 Buinova, K.R. “Mario Vargas L’osa v Sovetskom Soiuze (k 85-letiiu pisatelia)” [“Mario Vargas Llosa in Soviet Union. Dedicated to Llosa’s 85th Anniversary”]. *Latinskaia Amerika*, no. 7, 2021, pp. 83–93. DOI: 10.31857/S0044748X0015308-7 (In Russ.)

6 Vess’e, S. “Sartr, SSSR i sovetskie dissidenty: ot Venskogo kongressa narodov v zashchitu mira do zashchity A.D. Sakharova” [“Sartre, the USSR and Soviet Dissidents: From the Vienna Congress of Peoples for Peace to the Defense of Sakharov”]. *Dissidenty SSSR, Vostochnoi i Tsentral’noi Evropy: epokha i nasledie* [*Dissidents of the USSR, Eastern and Central Europe: Era and Legacy*]. Moscow, Memorial Publ., 2020, pp. 216–228. (In Russ.)

7 Golubev, A.V. *“...Vzgliad na zemliu obetovannuiu”: iz istorii sovetskoi kul’turnoi diplomatii 1920–1930-kh gg.* [*“Look at the Promised Land”: From the History of Soviet Cultural Diplomacy in the 1920s and 1930s*]. Moscow, Institute of Russian History of the Russian Academy of Sciences Publ., 2004. 272 p. (In Russ.)

8 Golubev, A.V., and V.A. Nevezhin. *Formirovanie obraza Sovetskoi Rossii v okruzhaiushchem mire sredstvami kul’turnoi diplomatii, 1920-e – pervaia polovina 1940-kh gg.* [*Shaping the Image of Soviet Russia in the World by Means of Cultural Diplomacy, 1920s – the First Half of the 1940s*]. Moscow, Institute of Russian History of the Russian Academy of Sciences, Center for Humanitarian Initiatives Publ., 2016. 238 p. (In Russ.)

9 De Florio, D. “Dzhanni Rodari i Samuil Marshak: dialog vo vremeni i prostranstve” [“Gianni Rodari and Samuil Marshak: A Dialogue in Time and Space”]. *Dialog so vremenem*, no. 69, 2019, pp. 172–181. DOI: 10.21267/AQUILO.2020.69.46451 (In Russ.)

10 Dokuchaeva, S.V., and O.Iu. Nikonova. “Institutsional’naia struktura i tselevye auditorii sovetskoi kul’turnoi diplomatii v stranakh Latinskoi Ameriki v 1950–1960-e gg.” [“The Institutional Structure and the Target Audiences of the Soviet Culture Diplomacy

in Latin America in the 1950s–1960s"]. *Vestnik Iuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriia: Sotsial'no-gumanitarnye nauki*, vol. 18, no. 1, 2018, pp. 14–18. DOI: 10.14529/ssh180102 (In Russ.)
11 Devid-Foks, M. *Vitriny velikogo eksperimenta. Kul'turnaia diplomatiia Sovetskogo Soiuza i ego zapadnye gosti, 1921–1941 gody* [*Showcasing the Great Experiment: Cultural Diplomacy and Western Visitors to the Soviet Union, 1921–1941*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2015. 568 p. (In Russ.)
12 Kostyrchenko, G.V. "'Ekh, Govard!..': literaturnaia istoriia razryva Govarda Fasta s SSSR" ["'Oh, Howard…!': The Literary Story of Howard Fast's Break with the USSR"]. *Rossiia XXI*, no. 6, 2014, pp. 64–83. (In Russ.)
13 Kulikova, G.B. "Pod kontrolem gosudarstva: prebyvanie v SSSR inostrannykh pisatelei v 1920–1930-kh gg." ["Under State Control: Foreign Writers' Stay in the USSR in the 1920s and 1930s"]. *Otechestvennaia istoriia*, no. 4, 2003, pp. 43–59. (In Russ.)
14 Litvin, E.A. "'Evropeiskoe soobshchestvo pisatelei': k voprosu o sovetskoi kul'turnoi politike Ottepeli" ["The 'European Community of Writers': Regarding the Soviet Culture Policy of the Thaw"]. *Novye rossiiskie gumanitarnye issledovaniia*, no. 14, 2019, p. 108. (In Russ.)
15 Maksimenkov, L.V. "Ocherki nomenklaturnoi istorii sovetskoi literatury: Zapadnye piligrimy u stalinskogo prestola (Feikhtvanger i drugie)" ["Essays on the Nomenclature History of Soviet Literature: The Western Pilgrims at Stalin's Throne (Feuchtwanger and Others)"]. *Voprosy literatury*, no. 3, 2004, pp. 274–342. (In Russ.)
16 Nagornaia, O.S., and T.V. Raeva. "Sovetskie pisateli i amerikanskie simpatizanty SSSR: instsenirovannaia kommunikatsiia v period Kholodnoi voiny" ["Soviet Writers and American Sympathizers of the USSR: Staged Communication During the Cold War"]. *Istoricheskii zhurnal: nauchnye issledovaniia*, no. 2, 2019, pp. 82–92. DOI: 10.7256/2454-0609.2019.2.28717 (In Russ.)
17 Orlov, I.B. "'Boitsy ideologicheskogo fronta': podgotovka gidov-perevodchikov v SSSR" ["'Soldiers of the Ideological Front': Training og Guides-Translators in the USSR"]. *Vremia, vpered! Kul'turnaia politika v SSSR* [*Time, Go Forward! Cultural Policy in the USSR*]. Moscow, Higher School of Economics Publ., 2013, pp. 81–94. (In Russ.)
18 Popov, A.D. "Vpechatleniia inostrantsev o poseshchenii SSSR v kontekste ideologicheskogo protivostoianiia perioda kholodnoi voiny" ["Impressions of Foreigners about Travelling around the USSR in the Contest of Ideological Confrontation during the Period of the Cold War"]. *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta imeni V.I. Vernadskogo. Istoricheskie nauki*, no. 3, 2017, pp. 58–69. (In Russ.)
19 Popov, A.D. "'Uvidet'. Poniat'. Poliubit'': sovetskii inostrannyi turizm v kontekste publichnoi diplomatii perioda kholodnoi voiny" ["'To See. To Understand. To Fall in Love': The Soviet Foreign Tourism and Public Diplomacy during the Cold War"]. *Noveishaia istoriia Rossii*, no. 4 (21), 2017, pp. 148–160. DOI: 10.21638/11701/spbu24.2017.411 (In Russ.)

20 Raeva, T.V. "'Polpred bez mandata' v poslevoennoi kul'turnoi diplomatii SSSR: osobennosti otbora i motivy uchastiia (po dnevnikam K.A. Fedina)" ["'The Political Representative Without Mandate' in Post-War Cultural Diplomacy of the USSR: Features of Selection and Motives of Participation (Based on the Diaries of K.A. Fedine)"]. *Vestnik Iuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriia: Sotsial'no-gumanitarnye nauki*, vol .21, no. 1, 2021, pp. 46–49. DOI: 10.14529/ssh210107 (In Russ.)

21 *Sovetskaia kul'turnaia diplomatiia v usloviiakh Kholodnoi voiny. 1945–1989* [*Soviet Culture Diplomacy in the Cold War. 1945–1989*]. Moscow, Politicheskaia entsiklopediia Publ., 2018. 446 p. (In Russ.)

22 Frezinskii, B.Ia. *Pisateli i sovetskie vozhdi: izbrannye siuzhety 1919–1960 gg.* [*Writers and Soviet Leaders: Selected Stories 1919–1960*]. Moscow, Ellis Lak Publ., 2008. 720 p. (In Russ.)

23 Khollander, P. *Politicheskie piligrimy: puteshestviia zapadnykh intellektualov po Sovetskomu Soiuzu, Kitaiu i Kube, 1928–1978* [*Political Pilgrims, Travels of Western Intellectuals to the Soviet Union, China, and Cuba 1928–1978*]. St. Petersburg, Lan' Publ., 2001. 592 p. (In Russ.)

24 Chuprinin, S.I. *Ottepel': Sobytiia. Mart 1953 – avgust 1968 goda* [*Thaw: Events. March 1953 – August 1968*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2020. 1189 p. (In Russ.)

25 Eidel'man, N.Ia. "Gosti Stalina" ["Stalin's Guests"]. *Dva vzgliada iz-za rubezha: Zhid A. Vozvrashchenie iz SSSR; Feikhtvanger L. Moskva, 1937 god* [*Two views from abroad: Zhid A. Return from the USSR; Feuchtwanger L. Moscow, 1937*]. Moscow, Politizdat Publ., 1990, pp. 260–271. (In Russ.)

26 Caute, David. *The Fellow-Travellers: Intellectual Friends of Communism.* Rev. ed. New Haven, Yale University Press, 1988. 420 p. (In English)

27 Darmaros, Marina F. *Caso Jorge Amado: o poder soviético e a publicação de Gabriela, Cravo e Canela: Tese para obtenção do título de Doutora.* São Paulo, 2020. 278 p. DOI: 10.11606/T.8.2020.tde-28022020-150719 (In Portuguese)

28 Gallardo-Saborido, Emilio, Jesús Gómez-de-Tejada, y Damaris Puñales-Alpízar. *Asedios al caimán letrado: literatura y poder en la Revolución Cubana.* Prague, Karolinum Press, 2018. 152 p. (In Spanish)

29 Gurevič, Ol'ga. "Georgij Brejtburd: Translator, Author, and Official (1921–1976). The First Step of Archive Studies (1954–1957)." *Romània Orientale*, no. 34, 2021, pp. 93–107. (In English)

30 Hourmant, François. *Au pays de l'avenir radieux: Voyages des intellectuels français en URSS, à Cuba et en Chine populaire.* Paris, Aubier, 2000. 281 p. (In French)

31 Litvin, Evgeniya, e Marco Sabbatini. "La Comunità europea degli scrittori e l'Urss dal disgelo agli anni Settanta." *Mondo Contemporaneo*, no. 2–3, 2020, pp. 45–63. DOI:10.3280/MON2020-002003 (In Italian)

32 Mancosu, Paolo. *Moscow has Ears Everywhere. New Investigations on Pasternak and Ivinskaya.* Stanford, Hoover Press, 2019. 396 p. (In English)

33 Mervart, Jan. *Naděje a iluze: čeští a slovenští spisovatelé v reformním hnutí šedesátých let.* Brno, Host, 2010. 376 s. (In Czech)

34 Pedemonte, Rafael. *Guerra por las ideas en América Latina, 1959–1973. Presencia soviética en Cuba y Chile*. Santiago de Chile, Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2020. 444 p. (In Spanish)

35 Stern, Ludmila. *Western Intellectuals and the Soviet Union, 1920–40: From Red Square to the Left Bank*. London, New York, Routledge, 2007. 276 p. (In English)

36 Vanhove, Pieter. "'A World to Win': China, the Afro-Asian Writers' Bureau, and the Reinvention of World Literature." *Critical Asian Studies*, vol. 51, no. 2, 2019, pp. 144–165. DOI: 10.1080/14672715.2018.1544499 (In English)

37 Wilford, Richard A. "The PEN Club, 1930–50." *Journal of Contemporary History*, vol. 14, no. 1, 1979, pp. 99–116. (In English)

38 Yoon, Duncan. *Cold War Africa and China: The Afro-Asian Writers' Bureau and the Rise of Postcolonial Literature: PhD Dissertation.* Los Angeles, 2014. 223 p. Available at: https://escholarship.org/uc/item/6j37x5b3 (Accessed 07 September 2023). (In English)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/EHNATH
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)52

ДРУЖЕСКАЯ ЦЕНЗУРА В ТВОРЧЕСКОЙ ИСТОРИИ РАССКАЗА Л.Н. ТОЛСТОГО «СВЕЧКА»

 Н.И. Городилова
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 27 апреля 2023 г.
Дата одобрения рецензентами: 05 июня 2023 г.
Дата публикации: 25 декабря 2023 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-370-387

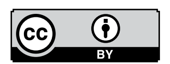
Аннотация: Статья посвящена проблеме двух редакций финала рассказа Л.Н. Толстого «Свечка» (1885–1886), написанного специально для народного книгоиздательства «Посредник». Цель статьи — уточнить и конкретизировать известные в кругу специалистов факты, связанные с историей публикации толстовского текста. Задачей работы стало изучение и осмысление впервые введенных в научный оборот новых архивных материалов — писем П.И. Бирюкова к Л.Н. Толстому и В.Г. Черткову, писем В.Г. Черткова к Л.Н. Толстому, опубликованных со значительными купюрами, писем А.М. Калмыковой к В.Г. Черткову, а также неизданной переписки Л.Н. Толстого и П.И. Бирюкова, подготовленной к изданию последним. Архивные материалы (ОР ГМТ, РГАЛИ) позволяют глубоко и всесторонне изучить «программу» организованного в конце 1884 г. издательства «Посредник», выявить основные принципы его работы, характер взаимоотношений между сотрудниками, способы отбора текстов для публикации. Без этих сведений, как показано в статье, невозможна объективная оценка места и значения Л.Н. Толстого в деле издательства в целом и затруднительного положения писателя в связи с необходимостью изменения финала «Свечки» в частности. Автор статьи приходит к выводу, что инициировал вопрос об окончании «Свечки» П.И. Бирюков, что развернувшаяся вокруг рассказа полемика повлекла за собой нарушение авторского замысла, что талант Л.Н. Толстого преодолевал узкие рамки заданной «программы». Выводы статьи станут основой историко-литературного комментария к рассказу Л.Н. Толстого «Свечка» для тома 13 Полного собрания сочинений Л.Н. Толстого в 100 томах.

Ключевые слова: Л.Н. Толстой, В.Г. Чертков, рассказ «Свечка», издательство «Посредник», архивы, творческая история, авторский замысел, интерпретация, редакторская правка, полемика.

Информация об авторе: Наталья Ивановна Городилова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0009-0004-0856-3083

E-mail: natromanova2007@yandex.ru

Для цитирования: *Городилова Н.И.* Дружеская цензура в творческой истории рассказа Л.Н. Толстого «Свечка» // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 4. С. 370–387. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-370-387



Studia Litterarum,
vol. 8, no. 4, 2023

FRIENDLY CENSORSHIP IN THE CREATIVE HISTORY OF LEO TOLSTOY'S SHORT STORY "CANDLE"

© 2023. Natalia I. Gorodilova
A.M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: April 27, 2023
Approved after reviewing: June 05, 2023
Date of publication: December 25, 2023

Abstract: The article is devoted to the problem of two editions of the finale of L.N. Tolstoy's short story "Candle" (1885–1886), written specifically for the people's book publishing house "Intermediary." The purpose of the article is to clarify and concretize the facts known in the circle of specialists related to the history of the publication of the Tolstoy's text. The task of the work was to study and comprehend new archival materials introduced into scientific circulation for the first time: letters of P.I. Biryukov to L.N. Tolstoy and V.G. Chertkov, letters of V.G. Chertkov to L.N. Tolstoy published with significant bills, letters of A.M. Kalmykova to V.G. Chertkov, as well as the unpublished correspondence of L.N. Tolstoy and P.I. Biryukov, prepared for publication by the latter. Archival materials (OR GMT, RGALI) contribute to a deep and comprehensive study of the "program" of the "Intermediary" publishing house, organized at the end of 1884, and identification of the basic principles of its work, the nature of relationships between employees and methods of selecting texts for publication. The article shows that without this information an objective assessment of Tolstoy's place and importance in the publishing house as a whole is impossible. It also clarifies the writer's predicament in connection with the need to change the ending of the "Candle." The author of the article comes to the conclusions that P.I. Biryukov initiated the question of the end of the "Candle"; that the controversy that unfolded around the story entailed a violation of the author's intention; that L.N. Tolstoy's talent overcame the narrow limits of the given "program." These conclusions will form the basis of a historical and literary commentary on the story of L.N. Tolstoy "Candle" for volume 13 of the Complete Works of L.N. Tolstoy in 100 vols.

Keywords: L.N. Tolstoy, V.G. Chertkov, the short story "Candle," publishing house "Intermediary," archives, creative history, author's idea, interpretation, editorial correction, polemic.

Information about the author: Natalia I. Gorodilova, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0004-0856-3083

E-mail: natromanova2007@yandex.ru

For citation: Gorodilova, N.I. "Friendly Censorship in the Creative History of Leo Tolstoy's Short Story 'Candle'." *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 370–387. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-370-387

Мысль Л.Н. Толстого об издании «книг для образования русских людей» [16, т. 85, с. 27], увлекшая писателя в начале 1884 г., была воплощена в деятельности народного книгоиздательства «Посредник». Его возникновение стало возможным благодаря усилиям взявшего на себя организационную сторону дела В.Г. Черткова, единомышленника и друга писателя. В письмах Толстому второй половины 1884 г. он неоднократно возвращался к мысли о народных книжках, говоря, что для бедных людей должна появиться «возможность приобретения хорошего чтения за самую низкую цену» [16, т. 85, с. 199]. Под «хорошим чтением» подразумевались книги, раскрывающие «истинный смысл учения Христа» [16, т. 85, с. 84]. Постоянно размышляя над вопросами веры, во многом разделяя морально-религиозные взгляды Толстого, Чертков в письме от 21 июля 1884 г. призывает своего знаменитого собеседника поделиться с простыми людьми теми выводами, к которым он пришел после мучительной внутренней борьбы, ибо «важнее всего, прежде всего очистить учение Христа от всех накопившихся перетолкований, обнаружить русским людям Евангелие, как оно есть, в его простом, прямом смысле» [16, т. 85, с. 89]. Но сделать это нужно, по мысли Черткова, не в форме религиозно-философских статей и трактатов, форме сложной и непонятной малограмотному читателю, а в виде небольших художественных сюжетов — эмоционально более действенно возбуждающих вопросы веры и обращающих к Евангелию. Эта мысль и стала своего рода «программой» «Посредника». Лаконично и точно она сформулирована Толстым, старавшимся привлечь к изданию народных книг известных писателей, в письме к А.Н. Островскому от 22 (?) мая 1886 г.: «Цель наша издавать то, что́ доступно, понятно, нужно всем, а не маленькому кружку людей, и

имеет нравственное содержание, согласное с духом учения Христа» [16, т. 63, с. 361].

Толстой стал истинным вдохновителем этого начинания. Именно его деятельное участие, как верно заметил один из активнейших сотрудников издательства, автор четырехтомной биографии писателя П.И. Бирюков, привело к тому, что «скромное издательство создало эпоху в истории народной литературы и произвело в ней важную реформу» [1, с. 16]. Постепенно книжки в красной рамке на обложке и с девизом «Не в силе Бог, а в правде» — типичное оформление изданий «Посредника» — «заменяли безграмотную и грубую народную литературу, основанную на коммерческом расчете»[1].

Вокруг «Посредника» складывается круг единомышленников. Об этом времени сохранились теплые воспоминания Бирюкова. В 1920-е гг. он готовил к печати свою переписку с Толстым, она не была издана, но черновой вариант книги в виде машинописи сохранился. Бирюков написал к ней небольшое предисловие, в котором рассказал о своей семье, о мучивших его религиозных сомнениях и исканиях, о постепенном сближении с Чертковым и Толстым, а также разные по объему комментарии, относящиеся к событиям и людям, упоминаемым в них. Так, о первом времени деятельности «Посредника» он вспоминал: «Вскоре наш скромный уголок засветился теплым огоньком, на свет которого потянулись люди с разных сторон. А мы, хранители этого огонька, старались поддерживать его, поскольку хватало сил. Одним из элементов нового учения, привлекавшего к нам людей, было опрощение. Для русских людей это было не ново, оно совпадало с идеалами народничества, даже напоминало уже отошедший в историю нигилизм. Но наше опрощение носило особый характер, морально-религиозный. Дело в том, что по усвоенными нами взглядами мы старались откинуть все лишнее, но крепко держаться за основное, и это проводили и во внешнем укладе жизни, и в нравственной области, и в религии. И жизнь действительно упрощалась, но не уродовалась. Нравственные отношения к людям освобождались от лицемерной вежливости и разного рода приличий, но удерживалось и развивалось доброе, услужливое отношение к людям. В области религии сами собой отпали все внешние обряды, но с тем большим жаром охранялись абсолютные религиозные принципы.

1 *Бирюков П.И.* «Переписка Л.Н. Толстого и П.И. Бирюкова». Черновой вариант книги. Машинопись // ОР ГМТ. Ф. 7. Оп. 1. № 33/1. Л. 45.

Освобождение от суеверий и предрассудков давало нам большую свободу, а отказ от всякого насилия давал нам смелость и твердость в сношениях с властью и с ее противниками-революционерами. Освобождение от предрассудков и критическое отношение ко всякого рода установленной несправедливости ставило перед нами вопрос об изменении существующего строя. И мы с открытыми глазами и твердым шагом шли на это, не боясь перемены. И вот эта-то смелость перемены и была характерной и, мне думается, привлекательной чертой так называемого “Толстовства”, тогда еще только что нарождавшегося движения»[2].

Толстой поддерживал новое издательство и ценными советами, и поиском сюжетов для художественных переделок, и редактированием произведений других авторов. Правда, за исправление чужих текстов писатель брался неохотно: видимо, это мешало «образованию и росту» собственных сюжетов[3]. Художественный вклад Толстого в дело народного издания был колоссальным: почти все его народные рассказы 1880-х гг. создавались для «Посредника» и вызывали среди его участников восторженные отклики. Эмоционально и живо вспоминал Бирюков, как впервые прочитал «Сказку об Иване дураке...»: «Я получил эту сказку летом, живя один в Посреднике. Большая часть сотрудников разъехалась по дачам. Чертков был за границей. Прочитав ее, я прижал ее к сердцу и, как дорогое сокровище, никому не хотел показывать ее, боялся профанации, кощунства. Но когда образумился, то стал предпринимать шаги к ее распространению»[4].

При этом отношения среди сотрудников издательства не были идиллическими: нередко возникали разногласия в оценке поступающих в «Посредник» произведений, и затрагивали они не только малоизвестных или начинающих авторов, но и самого Толстого. Принципы работы народного издательства, взаимоотношения между его участниками раскрываются в истории публикации рассказа «Свечка» (1885–1886).

Новый рассказ Толстой написал в конце мая или первой половине июня 1885 г. и в начале июля отправил И.Д. Сытину для набора. В своей неопубликованной переписке с Толстым Бирюков лишь упомянул о нем:

2 Там же. Л. 44–45.

3 *Бирюков П.И.* Письмо к В.Г. Черткову от 4 февраля 1886 г. // ОР ГМТ. Ф. 7. № 59354. Л. 2.

4 *Бирюков П.И.* «Переписка Л.Н. Толстого и П.И. Бирюкова». Л. 60.

«За “Двумя стариками” следовал рассказ “Свечка”, более грубый, но столь же прекрасный. Лев Николаевич говорил мне, что сюжет его рассказал ему пьяный мужик и что он от себя почти ничего не добавил»[5]. Слова Толстого о «грубой простоте» сюжета «Свечки» запомнил и учитель сыновей Толстых И.М. Ивакин, рассказавший об этом в своих «Записках» [6, с. 49].

Начался обычный процесс подготовки произведения к изданию: набор рукописи, поиск художника, взявшегося бы сделать иллюстрации, проведение рассказа через цензуру. Узнавший о новом произведении Чертков просит автора выслать «черновую», чтобы переписать ее набело и отнести рассказ И.Н. Крамскому для заказа рисунков: «Мы воспроизвели бы их новым способом, “цинкографией”...» [16, т. 85, с. 240]. И вот тут — на этапе иллюстрирования текста — возникает первая трудность[6]. Еще в июле 1885 г. Бирюков побывал у И.Н. Крамского и сообщал Черткову о готовности художника сделать иллюстрации к «Свечке»[7]. Но толстовский рассказ вышел в издательстве «Посредник» в самом начале 1886 г. с иллюстрациями А.Д. Кившенко. 19 октября 1885 г. Бирюков писал Черткову: «Вообрази, что Крамской до сих пор ничего не нарисовал. Я был у него в понедельник 14-го, он только что переехал из Сиверской. Встретил меня, прося извинения и говоря, что хотел мне писать, чтобы я не подумал, что он отказывается рисовать, но что его задержало важное дело (?), портрет с вел. кн. Влад<имира> Алекс<андровича>; говорит, что ему очень понравился Сократ и Свечка и что он теперь уже непременно нарисует картинки к обоим. Я сказал ему, что зайду в субботу, и он обещался приготовить. Сегодня был у него, он картинок не нарисовал, а сам уехал в Москву до среды; опять извинялся и опять обещался нарисовать. Вероятно, пройдет еще дней десять, пока картинки будут готовы»[8]. 14 декабря 1885 г. Чертков вынужден был сообщить Толстому: «У Крамского я отнял “Свечку”, т. к. он все собирался да ничего не делал. Да и для маленьких книжек не так важно, чтобы

5 Там же. Л. 59.

6 О проблеме взаимоотношений издателей «Посредника» и художников, принимавших участие в иллюстрировании народных произведений, см. подробнее: [5].

7 *Бирюков П.И.* Письмо к В.Г. Черткову от 15 июля 1885 г. // ОР ГМТ. Ф. 7. № 59325. Л. 1 об.; *Бирюков П.И.* Письмо к В.Г. Черткову от 26 июля 1885 г. // ОР ГМТ. Ф. 7. № 59327. Л. 1 об.

8 *Бирюков П.И.* Письмо к В.Г. Черткову от 19 октября 1885 г. // ОР ГМТ. Ф. 7. № 59342. Л. 3 об. – 4.

именно Крамские рисовали. Кившенко исполняет это очень удовлетворительно»[9]. Судя по письмам Черткова и Бирюкова, художник не исполнил заказ в силу объективных причин — разных забот и сильной занятости, но письма И.Н. Крамского к Черткову позволяют увидеть более серьезную причину. Еще 2 сентября 1884 г. Чертков признавался Толстому, что до знакомства с ним только в двух людях встретил духовное единомыслие: Бирюков и Крамской, понимающие «прямой и полный смысл учения Христа», помогали ему не чувствовать свое одиночество в момент осознания, что жизнь человека строится совсем не в соответствии с духом учения Христа [16, т. 85, с. 96]. И когда возникла мысль о новом издательском проекте, с призывом о сотрудничестве Чертков обратился в первую очередь именно к ним. 1 декабря 1884 г. Чертков пишет Толстому о Крамском: «К нашему делу он отнесся совсем сочувственно» и будет стараться привлекать художников «к делу улучшения содержания лубочных изданий» [16, т. 85, с. 124]. Но отзывы Крамского свидетельствуют как раз об обратном — о скептическом отношении художника к изданиям для народа. 27 октября 1884 г. он пишет Черткову: «Дело издания чего-нибудь “для Народа” — дело до такой степени серьезное и большое, что я не думаю, чтобы много было людей, годных для него» [7, с. 149]. То, что затеваемое дело было большим и серьезным предприятием, понимал, конечно, и Чертков; главное расхождение наметилось в решении вопроса, что нужно народу. Крамской считал, что не вопросы этики, религиозно-нравственного воспитания сейчас наиболее актуальны: «А нужно ему <народу. — *Н.Г.*> только *знать*, как отстоять *свои* права: куда, когда, и *как* жаловаться, чтобы *после жалобы не было хуже*» [7, с. 151]. Программа «Посредника», скорее всего, вызывала у Крамского сомнения своей отвлеченной морально-дидактической установкой, непрактичностью. Возможно, именно в этом и заключалась главная причина того, почему сотрудничество Крамского с «Посредником» так и не состоялось.

При публикации рассказа возникла и другая сложность — более деликатного свойства. Вызвана она была тем, что рассказ возбудил довольно жаркие споры в кругу ближайших членов издательства и единомышленников Толстого. В авторитетных специализированных работах этот эпизод получил некоторое освещение. В.И. Срезневский, написавший творче-

9 *Чертков В.Г.* Письмо к Л.Н. Толстому от 14 декабря 1885 г. // ОР ГМТ. Ф. 1. № 118/124. Л. 1 об. – 2.

скую историю рассказа для юбилейного 90-томного собрания сочинений Толстого, так прокомментировал возникшую вокруг «Свечки» полемику: финал рассказа многим членам «Посредника» показался неудобным «и в нравственном и в цензурном отношении» [10, с. 710]. Обратили на это внимание и составители «Описания рукописей художественных произведений Л.Н. Толстого»: в ноябре 1885 г. «под давлением В.Г. Черткова и других членов издательства “Посредник” Толстой написал новое окончание рассказа» [8, с. 281]. Другими словами, среди единомышленников писателя возникло серьезное сомнение, соответствует ли финал «Свечки» направлению издания? Вопрос был очень серьезным, поскольку касался принципов издательства, главным из которых было «строгое избегание всего, что сколько-нибудь противоречит духу учения Христа...» [16, т. 85, с. 103]. По свидетельству И.Д. Сытина, «Чертков строго следил, чтобы ничто не нарушило в его изданиях принятого направления. Выработанная программа была святая святых всей серии» [11, с. 64]. Эту принципиальность Черткова Толстой считал ценным качеством в деле издания народных книг. Когда в 1885 г. возникла идея народного журнала, который на свои средства хотел издавать сын богатого сибирского золотопромышленника К.М. Сибиряков, писатель рекомендовал в качестве главного редактора именно Черткова и объяснял Бирюкову свой выбор так: «...я думаю, что вы будете прекрасный редактор, но Чертков еще лучше. Вы во многих отношениях будете лучше его, но в одном, в пуризме христианского учения, никого не знаю лучше его» [16, т. 63, с. 255].

«Строгая» программа издания не могла быть нарушена никем, даже Толстым. Как протекал рабочий процесс, подробно описал Бирюков: «...надо знать, какие отношения установились между нами, редакторами “Посредника” и нашим великим сотрудником, скромность которого только подтверждала его гениальность. Отношения эти были установлены Чертковым, а я подражал ему. Эти отношения не только похваляли, но требовали от нас того, чтобы мы друг другу говорили правду, все, что мы думали, ничего не скрывая. И Лев Николаевич отвечал нам тем же. Кроме того, главный принцип нашей редакции был не допускать в наших изданиях одобрения лжи и насилия и мы ревностно охраняли этот принцип. И когда в произведениях Л<ьва> Н<иколаеви>ча как-нибудь проскóльзывало нечто напоминающее это, мы останавливали его и он скромно подчинялся нашим указа-

ниям и исправлял свое произведение»[10]. Так, восторгаясь рассказом «Два старика», Бирюков тем не менее в письме от 6 июля 1885 г. указал Толстому «на некоторые технические неточности в описании иерусалимского храма» и запротестовал «против неправды, сказанной одним из действующих лиц рассказа»[11], прося автора изменить неудобные для публикации места[12].

Обратим внимание, что в машинописи Бирюкова не упоминается эпизод полемики, возникшей вокруг «Свечки», потому что ни в одном из своих писем к Толстому он не поделился сомнениями относительно финала рассказа. При этом, судя по сохранившимся документам, вопрос о «Свечке» впервые поставил именно Бирюков, раньше всех познакомившийся с содержанием рассказа: в это время он был ответственным за издательские дела «Посредника», потому что Чертков с матерью находился в Англии.

Первый раз о «Свечке» Бирюков написал Черткову 15 июля 1885 г. Очень кратко, по-деловому сообщив о получении нового рассказа Толстого, он тут же дал ему свою оценку: «...написан прелестно, но конец мне не нравится, “флоберовский”; вскоре пришлю его тебе»[13]. Действительно, спустя два дня Бирюков отправил рассказ Черткову, еще раз выразив свое сомнение. В письме А.М. Калмыковой[14] к Черткову от 17 июля он сделал приписку: «В рассказе “Свечка” мне не нравится конец, хотя дурного в нашем смысле там и нет ничего. Быть может, в народе будет иметь успех»[15].

7 ноября Чертков пишет Толстому большое письмо, в котором очень подробно высказывается о «Свечке» и убеждает автора изменить финал рассказа. Корреспондент писателя не смог сразу закончить письмо (отвлекли неожиданные посетители) и продолжил его вечером: он написал о возник-

10 *Бирюков П.И.* «Переписка Л.Н. Толстого и П.И. Бирюкова». Л. 52.

11 Там же. Л. 50.

12 Об истории публикации рассказа Толстого «Два старика» см. подробнее: [9].

13 *Бирюков П.И.* Письмо к В.Г. Черткову от 15 июля 1885 г. // ОР ГМТ. Ф. 7. № 59325. Л. 2.

14 Александра Михайловна Калмыкова — активная участница в деле народного образования [16, т. 63, с. 215-216]. Бирюков оставил о ней теплые воспоминания: «В первый раз меня привел к Александре Михайловне мой друг Владимир Григорьевич Чертков, с которым мы только что начали обновление народной литературы, открыв на Петербургской стороне книжный склад “Посредник”. Александра Михайловна стала деятельной сотрудницей нашего дела. Я скоро сблизился с ней, и у нас завязалась та товарищеская дружба, какая бывала только в русской интеллигентной среде» (*Бирюков П.И.* «Воспоминания об Александре Михайловне Калмыковой». Машинопись // РГАЛИ. Ф. 122. Оп. 2. Ед. хр. 179. Л. 1).

15 *Калмыкова А.М.* Письмо к В.Г. Черткову от 17 июля 1885 г. // РГАЛИ. Ф. 552. Оп. I. Ед. хр. 1412. Л. 10.

ших срочных делах, которые не дают ему возможности рассказать Толстому «о собственной внутренней работе»[16], но при этом поспешил закончить начатое о «Свечке» — настолько важным представлялся поднимаемый вопрос. Судя по обмолвкам Черткова — «Вы тогда не хотели сами браться за переделку этого рассказа, по-видимому, не находя этого нужным» [16, т. 85, с. 278], «чувствую и потребность и обязанность еще снестись с вами по поводу “Свечки”» [16, т. 85, с. 277], — вопрос о финале уже поднимался между ними, скорее всего, при личной встрече — либо 16–19 августа 1885 г., когда Чертков гостил в Ясной Поляне вместе с Бирюковым [4, с. 613], либо в середине сентября, когда он снова заезжал к Толстому.

Чертков признается, что рассказ ему не только очень нравится, но что он «положительно *нужен*» [16, т. 85, с. 277], и только последние строки вводят в смущение: «Эта ужасная смерть приказчика как раз после того, как он сознал торжество добра над злом и признал себя побежденным, это буквальное исполнение дурных пожеланий крестьян о “беспокаянной смерти” и о том, чтобы у него “пузо лопнуло и утроба вытекла”, все это ужасно тяжело напоминает мне ветхозаветный рассказ о пророке, отомстившем смертью детям, смеявшимся над ним, который всегда поражал меня своей несправедливою жестокостью» [16, т. 85, с. 277]. Чертков настойчиво подбирает аргументы в пользу своего решения. Он и ссылается на мнения близких по духу людей, которые, по его словам, все в один голос говорят, что и по форме, и по содержанию рассказ прекрасен, но финал все портит. Он и напоминает писателю неизменный принцип издательства: «Главная истина, дорогая нам, это — неизбежная сила добра, победа его над грехом. Сила эта проявилась, и победа совершилась с той минуты, как приказчик понял и признал, что он пропал, что победил его Петр. Смерть же приказчика и все эти ужасные подробности определяют дальнейшую участь побежденного, удовлетворяют только чувству мести в *людях*, между тем как: *Мне* отмщение, *Аз* воздам»[17]. И далее: «Я в дурную минуту желаю, чтобы у Победоносцева пузо лопнуло и утроба вытекла. Неужели ради той истины, за которую я стою, Бог исполнит и это мое дурное желание...»[18].

16 *Чертков В.Г.* Письмо к Л.Н. Толстому от 7 ноября 1885 г. // ОР ГМТ. Ф. 1. № 118/118. Л. 4 об.

17 Там же. Л. 5–5 об.

18 Там же. Л. 5 об. – 6.

Чертков упорно подводит писателя к мысли о необходимости изменить финал. Не ограничиваясь лишь словесными убеждениями, он прилагает к письму два варианта окончания «Свечки», один из которых составила А.М. Калмыкова, а другой — он сам. Но при этом корреспондент Толстого тут же оговаривается, что наилучший выход видится ему в том, чтобы автор сам переписал финал рассказа.

Обратим внимание на один важный нюанс. Письмо Черткова от 7 ноября 1885 г. широко известно среди специалистов, потому что вызвало отклик писателя, побудило его высказаться. Но письмо от 7 ноября не является самым первым отзывом Черткова о рассказе. В его архиве сохранилось еще одно письмо к Толстому, датированное 24 июля 1885 г. Оно не упоминается в юбилейном 90-томном собрании сочинений писателя, хотя в томе писем Толстого к Черткову приводится много выдержек из писем последнего. Небольшую цитату из письма от 24 июля поместил в собранных материалах к биографии Толстого за этот период Н.Н. Гусев [3, с. 417], но, не прокомментированная и вырванная из контекст, а она не обратила на себя должного внимания специалистов.

В этом письме Чертков спешит поделиться радостью, испытанной от чтения «Свечки»: «Не стану определять и хвалить, а скажу только то, что искренно чувствую и не могу и не хочу давить в себе это чувство, что мы все получили в этом рассказе громадное приобретение, то самое, что нам нужно было»[19]. Далее он определяет главное достоинство произведения: «Ничего нового вы не дали, а только передали то, что давно дал Христос, только в новой форме, благоприятной многим»[20]. Соответственно, Чертков выделяет в рассказе типичные именно для продукции «Посредника» черты: в простой и доступной форме изложена нравственная суть учения Христа.

Письмо интересно тем, что содержит в себе живую, непосредственную читательскую реакцию — впечатления Черткова были так сильны, что вызвали желание тут же, непосредственно после чтения, поделиться ими с автором. Письмо занимает всего лишь лист и не полностью заполненный его оборот, из всех писем летнего периода оно самое короткое. Чертков, находясь в это время за границей, как правило, многословно обсуждает с Толстым несколько тем или же посылает небольшие записки делового

19 *Чертков В.Г.* Письмо к Л.Н. Толстому от 24 июля 1885 г. // ОР ГМТ. Ф. 1. № 118/103. Л. 1.
20 Там же.

характера; но здесь он не говорит о делах издательства, не обращается по обыкновению с различными просьбами к Толстому, не делится своими внутренними переживаниями и философскими размышлениями. Письмо посвящено исключительно «Свечке», и в нем нет ни слова о финале рассказа. Более того, корреспондент Толстого пишет о том, что рассказ напомнил ему слова послания: «Царство Божие не пища и питие, но праведность и мир и радость во Святом Духе. Кто сим служит Христу, тот угоден Богу и достоин одобрения от людей. И так будем искать того, что служит к миру и ко взаимному назиданию»[21]. Именно в духе этих слов он и прочитал рассказ, т. е., по сути, признал благое влияние художественного текста на читателя.

Почему же Чертков в письме от 24 июля ни слова не написал о финале? Можно было бы предположить, что он не захотел поднимать в письме довольно щекотливую тему, которую удобнее было бы обсудить при личной встрече. Но переписка его с Толстым убедительно свидетельствует о том, что Чертков не стеснялся прямо высказывать свое мнение, даже если оно не совпадало с толстовским. Для полного прояснения возникшей ситуации не хватает писем Черткова к Бирюкову за 1885 г., их обнаружить пока не удалось. На данный момент приходится признать, что Чертков согласился с мнением Бирюкова относительно финала «Свечки» и поддержал его, как и в истории с рассказом «Два старика».

Приложенные к письму Черткова от 7 ноября варианты финала не найдены, но отголоски обсуждения «Свечки» среди сотрудников «Посредника» есть в письме А.М. Калмыковой. Переехав с семьей в Петербург в 1885 г., она приняла самое близкое участие в делах народного издательства. Составленный ею биографический очерк «Греческий учитель Сократ» был высоко оценен Толстым, ставшим фактически его соавтором — увлекшись правкой, писатель внес серьезные изменения в целый ряд глав, часть из которых переписал заново. 4 ноября Калмыкова писала Черткову: «П<авел> И<ванович> настаивал поместить в конце, посланном к Свечке, более подробное описание перемены, происшедшей в приказчике, т. е. сказать, что он сделался грустным, тихим, никогда не смеялся, не шутил, как прежде. Я этих подробностей не могла внести. Повторяю, подробно обрисовать приказчика после перелома — мог бы только *мастер автор*. Я за это и взять-

21 Там же. Л. 1–1 об.

ся не могла, а кроме того, мне кажется, что такие подробности и не нужны. Совершившийся перелом был *не к жизни новой, а к смерти* при сознании дурного, ложного в прожитой жизни. Единственная важная черта эта, что он перестал *властвовать*, что ему вдруг стало и стыдно, и страшно, и невозможно жить прежними *делами*. Катастрофа есть (хотя и без физич<еского> повреждения). Рассказ непременно по всему ходу и замыслу должен окончиться катастрофой, а не *обращением* грешника. Да и обращение, пожалуй, есть уже в этой невозможности дальше жить»[22]. Судя по всему, вариант финала «Свечки» в редакции Калмыковой содержал стилистическую правку, призванную смягчить грубую реалистическую манеру описания смерти приказчика. Из ее слов хорошо видно, что она категорически отказывалась вносить более серьезную правку, не считая себя вправе вмешиваться в творческий процесс, как на том настаивал Бирюков. Обратим внимание на тот факт, что Бирюков, состоя в личной переписке с Толстым, не написал ему ни строчки о «Свечке» и поделился своими сомнениями только с Чертковым. (Личной встречи Толстого с Бирюковым, где последний мог высказать свои сомнения относительно «Свечки», в июле и первой половине августе 1885 г. не было). Возможно, Бирюков понимал серьезность поднимаемого вопроса: речь шла не о фактических неточностях или стилистических погрешностях, речь шла об авторском замысле. Заметим, что и в письме Черткова от 7 ноября 1885 г. появляется важная оговорка: «...я почти уверен, что вам не будет неприятно, что в этой области, не художественного изложения и не критического исследования, я говорю с вами без осторожности, просто как человек с человеком»[23]. В настойчивом убеждении Черткова и Бирюкова, что финал рассказа должен быть переписан, чувствуется именно вмешательство в область художественного, и это вызвало ответную реакцию писателя.

Толстой откликнулся на письмо Черткова с критическими замечаниями о «Свечке» 11 ноября и откровенно признался: «...мне было неприятно ваше желание переменить и перемена Калмыковой, но это было одну минуту, и после стало очень приятно» [16, т. 85, с. 276]. Он пытался изменить ко-

22 *Калмыкова А.М.* Письмо к В.Г. Черткову от 4 ноября 1885 г. // РГАЛИ. Ф. 552. Оп. I. Ед. хр. 1412. Л. 28 об. – 29.

23 *Чертков В.Г.* Письмо к Л.Н. Толстому от 7 ноября 1885 г. // ОР ГМТ. Ф. 1. № 118/118. Л. 6.

нец, но ни один из придуманных вариантов не удовлетворял его авторскую взыскательность. Дело в том, что, по словам Толстого, вся история была написана именно в виду финала: писателя так поразила история про приказчика, которую он слышал от пьяного мужика, что он захотел запечатлеть ее близко к действительному случаю: «...так я ее слышал, так ее понял, и иною она не может быть — чтобы не быть фальшивою» [16, т. 85, с. 276]. Но понимая, что «есть что-то дикое в этой смерти» и что Чертков и сотрудники «Посредника» были движимы добрыми побуждениями во имя общего дела [16, т. 85, с. 276], Толстой изменил финал, который пришел ему неожиданно во время писания ответа Черткову и который он тут же и зафиксировал со словами «Так еще возможно» [16, т. 85, с. 276]. История с Петром сильно подействовала на приказчика, он «не стал ни до чего доходить», стал все дома сидеть и пьянствовать и, лишившись места, совсем «обовшивел весь» и опустился [13, с. 32]. «От вина и помер» [13, с. 33] — так заканчивается рассказ в новом варианте.

Обращение к рукописям рассказа убедительно свидетельствует, что финал «Свечки» сложился сразу. Толстой будет несколько раз дорабатывать рассказ (сохранились две копии с автографа с авторской правкой), но изображение той ужасной смерти героя, описание которой так смутило сподвижников писателя, появилось уже в автографе: «Въехал в околицу, отворила ему воротища баба, проехал насквозь деревню, попрятался от него весь народ. Подъехал он к другим выездным воротам, покликал, покликал, чтобы ему отворили, никого не докликался. Слез сам с коня, отворил ворота и стал садиться, вложил ногу в стремя, поднялся, хотел на седло перекинуться, да испугалась лошадь свиньи, шарахнулась к частоколу, а человек был грузный, не попал на седло, а перевалился пузом на частокол. Один был только в частоколе кол, завостренный сверху да и повыше других. И попади он пузом прямо на этот кол. И пропорол себе брюхо, свалился наземь и вытекло из него все нутро. Тут и помер»[24].

В первую копию с автографа, выполненную С.А. Толстой, писатель вносит небольшую правку в финальные строки, но изображение смерти героя остается без изменений. Во второй копии, сделанной А.П. Ивановым, Толстой вписывает абзац о том, как мужики обнаружили тело Михаила Се-

24 *Толстой Л.Н.* «Свечка» // ОР ГМТ. Ф. 1. Оп. 1. Л. 5 об. – 6.

меныча, но исправления в эпизоде смерти приказчика минимальны. Рассказ действительно был написан, как и говорил Толстой, в виду финала, который уже в автографе, по сути, получил завершенный вид. Не случайно писателю было так трудно пойти на уступку сотрудникам «Посредника»: неизменное художественное чутье говорило автору, что рассказ получился цельным, завершенным и вызывающим сильное эмоциональное впечатление именно в том виде, как он и был первоначально написан, что именно такой финал является «наиболее верным выражением общего замысла рассказа» [12, с. 210]. Художественная чуткость Толстого спасала его «от ремесленных поделок нравоучительного свойства» [2, с. 263]. Еще раз обратим внимание, что Чертков испытал подлинную радость от чтения рассказа именно в первом его варианте.

В разногласиях по поводу «Свечки» заметно сказалось расхождение Толстого со своими последователями относительно вопроса, как писать для народа. Бирюков свидетельствовал, что Чертков не только «устанавливал строгие принципы правды и любви, кот<орые> должны были проводиться в рассказах, печатавшихся в Посреднике», но и «высказывал нежелательность изображения темных сторон народной жизни»[25]. А Толстой придерживался иной точки зрения, считая, что «нельзя и не должно скрывать лжи, неверности и дурное. Надо только осветить все так, что тó — страдания, а это радость и счастье» [16, т. 63, с. 283].

Двойственность финала «Свечки» отразилась и на этапе его публикации. Рассказ был напечатан в 1886 г. в январском номере журнала «Книжки Недели» и в издании «Посредник» с новым финалом и отредактированным заглавием, которое появилось в ответ на просьбу Черткова дать более подробные названия к народным рассказам, чтобы привести книжки «Посредника» «в самую подходящую форму для лубочных изданий» (письмо от 12 октября) [16, т. 85, с. 268]. Толстой откликнулся на просьбу и дал такой заголовок: «Свечка, или как добрый мужик пересилил злого приказчика». 10 апреля рассказ вышел и в составе собрания сочинений Толстого (5 издание), которым занималась жена писателя, — в 12-й части были помещены произведения, написанные с 1881 г. Здесь рассказ появился под коротким названием «Свечка» и с восстановленным первым вариантом финала [14, с. 51–61].

25 *Бирюков П.И.* «Переписка Л.Н. Толстого и П.И. Бирюкова». Л. 56.

В таком же виде, как и в издании С.А. Толстой, «Свечка» вышла в составе полного собрания сочинений писателя, предпринятого Бирюковым в 1912–1913 гг. [15, с. 45–52]: последователь Толстого вернулся к авторской версии рассказа.

Полемика по поводу финала рассказа «Свечка» не только характеризует общие принципы издательской деятельности «Посредника», но и раскрывает сложные и противоречивые отношения среди людей, близких по своим идейным убеждениям. Толстой, искренне поддерживающий дело народного издательства, тем не менее не всегда гармонично вписывался в узкую «программу» кружка; последователи писателя, восхищающиеся как его творческим дарованием, так и личностной смелостью в осмыслении своего жизненного пути, нередко бывали деспотичны в своих попытках представить писателя в строгом соответствии с собственными представлениями о художественном творчестве.

Список литературы

Исследования

1 *Бирюков П.И.* Биография Л.Н. Толстого: в 2 кн. М.: Алгоритм, 2000. Кн. 2. 650 с.

2 *Громова-Опульская Л.Д.* Художественное евангелие от Льва Толстого // *Громова-Опульская Л.Д.* Избранные труды / отв. ред. М.И. Щербакова. М.: Наука, 2005. С. 261–269.

3 *Гусев Н.Н.* Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии 1881–1885 год. М.: Изд-во АН СССР, 1970. 558 с.

4 *Гусев Н.Н.* Летопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого. 1828–1890. М.: Худож. лит., 1958. 839 с.

5 *Зайцева Н.В.* Русские художники в издательстве «Посредник» // Яснополянский сборник 1984. Статьи, материалы, публикации. Тула: Приокское книжное изд-во, 1984. С. 187–197.

6 *Ивакин И.М.* Толстой в 1880-е годы: Записки / вступ. ст. С.Л. Толстого; публ. <и примеч.> Н.Н. Гусева, В.С. Мишина // Литературное наследство. М.: Изд-во АН СССР, 1961. Т. 69: Лев Толстой: в 2 кн. Кн. 2. С. 21–124.

7 *Крамской И.Н.* Письма, статьи: в 2 т. / подгот. к печати и примеч. С.Н. Гольдштейн. М.: Искусство, 1965–1966. Т. 2. 531 с.

8 Описание рукописей художественных произведений Л.Н. Толстого / под общ. ред. В.А. Жданова. М.: Изд-во АН СССР, 1955. 634 с.

9 *Сизова И.И.* Рукописный этап в истории создания рассказа Л.Н. Толстого «Два старика» (1885–1886): вопросы текстологии и поэтики // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15, вып. 2. С. 268–280.

10 *Срезневский В.И.* «Свечка». История писания и печатания // *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: в 90 т. / под общ. ред. В.Г. Черткова. М.: Худож. лит., 1937. Т. 25. С. 710–712.
11 *Сытин И.Д.* Жизнь для книги. М.: Гос. изд-во полит. лит., 1962. 280 с.
12 *Храпченко М.Б.* Лев Толстой как художник. М.: Сов. писатель, 1965. 508 с.

Источники

13 Свечка, или как добрый мужик пересилил злого приказчика Льва Толстого. Издание «Посредника». М.: Тип. И.Д. Сытина и К°, 1886.
14 Сочинения графа Л.Н. Толстого. Часть двенадцатая. Произведения последних годов. М.: Тип. М.Г. Волчанинова, 1886. 599 с.
15 *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: в 20 т. / под ред. и с примеч. П.И. Бирюкова. М.: Т-во И.Д. Сытина, 1912–1913.
16 *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: в 90 т. / под общ. ред. В.Г. Черткова. М.: Худож. лит., 1928–1958.

References

1 Biriukov, P.I. *Biografiia L.N. Tolstogo: v 2 kn.* [*Biography of L.N. Tolstoy: in 2 books*], book 2. Moscow, Algoritm Publ., 2000. 650 p. (In Russ.)
2 Gromova-Opul'skaia, L.D. "Khudozhestvennoe evangelie ot L'va Tolstogo" ["The Artistic Gospel of Leo Tolstoy"]. Gromova-Opul'skaia, L.D. *Izbrannye trudy* [*Selected Works*], ex. ed. M.I. Shherbakova. Moscow, Nauka Publ., 2005. 530 p. (In Russ.)
3 Gusev, N.N. *Lev Nikolaevich Tolstoi: Materialy k biografii 1881–1885 god* [*Leo Tolstoy: Materials for a Biography. 1881–1885*]. Moscow, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1970. 558 p. (In Russ.)
4 Gusev, N.N. *Letopis' zhizni i tvorchestva L'va Nikolaevicha Tolstogo. 1828–1890* [*Chronicles of Life and Work of Leo Tolstoy. 1828–1890*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1958. 839 p. (In Russ.)
5 Zaitseva, N.V. "Russkie khudozhniki v izdatel'stve 'Posrednik'." ["Russian Artists in the 'Intermediary' Publishing House"]. *Iasnopolianskii sbornik 1984. Stat'i, materialy, publikatsii* [*Yasnaya Polyana Collection 1984. Articles, Materials, Publications*]. Tula, Priokskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1984, pp. 187–197. (In Russ.)
6 Ivakin, I.M. "Tolstoi v 1880-e gody: Zapiski" ["Tolstoy in the 1880s: Notes"], introd. article by S.L. Tolstoy, publ. <and notes> by N.N. Guseva and V.S. Mishina. *Literaturnoe nasledstvo* [*Literary Heritage*], vol. 69: Lev Tolstoi: v 2 kn. [Leo Tolstoy: in 2 books], book 2. Moscow, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1961, pp. 21–124. (In Russ.)
7 Kramskoi, I.N. *Pis'ma, stat'i: v 2 t.* [*Letters, Essays: in 2 vols.*], vol. 2, prep. and notes by S.N. Gol'dshtein. Moscow, Iskusstvo Publ., 1965–1966. 531 p. (In Russ.)

8 Zhdanov, V.A., editor. *Opisanie rukopisei khudozhestvennykh proizvedenii L.N. Tolstogo* [*Description of the Manuscripts of L.N. Tolstoy's Works*]. Moscow, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1955. 634 p. (In Russ.)

9 Sizova, I.I. "Rukopisnyi etap v istorii sozdaniia rasskaza L.N. Tolstogo 'Dva starika' (1885–1886): voprosy tekstologii i poetiki" ["Manuscript Stage in the History of Creation of L.N. Tolstoy's Short Story 'Two Old Men' (1885–1886): Issues of Textual Studies and Poetics"]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, vol. 15, issue 2, 2022, pp. 268–280. (In Russ.)

10 Sreznevskii, V.I. "'Svechka.' Istoriia pisaniia i pechataniia" ["'Candle.' The History of Writing and Printing"]. Tolstoi, L.N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 90 t.* [*Complete Works: in 90 vols.*], vol. 25, ed. by V.G. Chertkov. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1937, pp. 710–712. (In Russ.)

11 Sytin, I.D. *Zhizn' dlia knigi* [*Life for a Book*]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo politicheskoi literatury Publ., 1962. 280 p. (In Russ.)

12 Khrapchenko, M.B. *Lev Tolstoi kak khudozhnik* [*Leo Tolstoy as an Artist*]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1965. 508 p. (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/EHUEBU
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)52

ТЕКСТОЛОГИЧЕСКАЯ ИСТОРИЯ РАССКАЗА Л.Н. ТОЛСТОГО «ТРИ СТАРЦА»

© 2023 г. М.А. Можарова
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 23 марта 2023 г.
Дата одобрения рецензентами: 05 июня 2023 г.
Дата публикации: 25 декабря 2023 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-388-407

Аннотация: В статье впервые рассмотрены текстологические особенности рукописей рассказа Л.Н. Толстого «Три старца», опубликованного в 1886 г. в двух различных изданиях. Изучение автографа, двух копий и корректуры рассказа позволяет представить все этапы авторской работы над текстом, а также составить картину изменений, возникших вследствие невольных ошибок и сознательного вмешательства копииста В.Г. Черткова, подготовившего публикацию рассказа «Три старца» в журнале «Нива» (1886, № 13). Автор статьи проводит сравнение двух первых печатных текстов рассказа «Три старца» и обосновывает выбор основного источника, которым стал текст, опубликованный С.А. Толстой в издании: Сочинения графа Л.Н. Толстого. Часть 12. Произведения последних годов. М., 1886. Рассказ «Три старца» войдет в состав тома 13 Полного собрания сочинений Л.Н. Толстого в 100 томах.

Ключевые слова: Л.Н. Толстой, рассказ «Три старца», текстология, В.Г. Чертков, автограф, рукопись, история текста.

Информация об авторе: Марина Анатольевна Можарова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9925-5585

E-mail: mar-mozharova@yandex.ru

Для цитирования: *Можарова М.А.* Текстологическая история рассказа Л.Н. Толстого «Три старца» // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 4. С. 388–407. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-388-407



Studia Litterarum,
vol. 8, no. 4, 2023

TEXTUAL HISTORY OF L.N. TOLSTOY'S SHORT STORY "THREE ELDERS"

© 2023. Marina A. Mozharova
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: March 23, 2023
Approved after reviewing: June 05, 2023
Date of publication: December 25, 2023

Abstract: The article is the first to examine the textual peculiarities of the manuscripts of Leo Tolstoy's short story "Three Elders," published in 1886 in two different editions. The study of the autograph, two copies and proofreading of the story allows to get the notion of all stages of the author's work as well as creating the pattern of alterations which appeared due to both unintentional mistakes and deliberate interference in the text from copyist V.G. Chertkov, who edited a new publication of the short story "Three Elders" in magazine "Niva" (1886, no. 13). The author of the article compares the two first printed texts of "Three Elders" and proves the choice as the main source the text published by S.A. Tolstaya in the edition: Count L.N. Tolstoy's Works. Part 12. Late Works. M., 1886. The short story "Three Elders" was included into vol. 13 of The Complete Works of L.N. Tolstoy in 100 vols.

Keywords: L.N. Tolstoy, short story "Three Elders," textual criticism, V.G. Chertkov, autograph, manuscript, the history of the text.

Information about the author: Marina A. Mozharova, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0002-9925-5585

E-mail: mar-mozharova@yandex.ru

For citation: Mozharova, M.A. "Textual History of L.N. Tolstoy's Short Story 'Three Elders'." *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 388–407. (In Russ.)
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-388-407

Сюжет рассказа Л.Н. Толстого «Три старца» восходит к содержащемуся в «Сказании о явлениях святому Августину, епископу Ипонийскому» повествованию о том, как во время морского путешествия епископа «принесен бысть корабль по Божию строению к некоему острову пусту и ненаселену человеки». На острове епископ Августин встретил «человека некоего пустынника, нага суща и многолетна» и подивился его любви к Богу, терпению, а также тому, как «неискусно и несогласно» молится этот старец, «книжному учению ни мало причастен есмь» [8, с. 291, 292]. «Поучив» отшельника молитвам и «ризою своею наготу его одев» [8, с. 293], епископ Августин продолжил свой путь, а через два дня плавания все находившиеся на корабле были поражены видением человека, догоняющего корабль по воде, «аки птица скоропарящая или стрела». Это был отшельник, забывший урок епископа и пожелавший вновь получить наставление в том, как нужно молиться. Епископ, пораженный видением, «паде пред ногами старца» с раскаянием в том, что «зазрех» его неискусную молитву, говоря: «…несмь бы есмь достоин на святое лице твое зрети, нежели тя, ангела Божия, учити». Отшельник же отвечал, что не отступит, пока епископ вновь не научит его. Августин «устыдеся святости старца и послушанием ему преклонися, паки уча его обычным молитвам» [8, с. 293–294]. Вытвердив вновь молитвы, отшельник сошел с корабля и так же по воде, сев на подаренную ему епископом ризу, вернулся на остров.

Древняя легенда, в которой образованный епископ признал святость неученого старца, «обладающего богооткровенной мудростью и с ее помощью поднявшегося выше книжной учености» [7, с. 152], оказалась очень созвучна мироощущению Толстого, открыто заявившего в 1880-е гг. о своей новой вере, в которой нет места догматам канонической Церкви.

Сказание, переведенное с латыни в XVI в., было широко известно на Руси как по письменным, так и по фольклорным источникам. Толстой услышал похожую легенду, повествующую уже не об одном, а о трех старцах, живущих на отдаленном острове, из уст сказителя В.П. Щеголёнка (1806–1880) — уроженца Олонецкой губернии, гостившего по приглашению писателя летом 1879 г. в Ясной Поляне. В письме к В.В. Стасову от 2 (3) августа 1879 г. Толстой так охарактеризовал своего гостя: «Василий Петрович Щеголенков, олонецкий мужик, певец былин — очень умный и хороший старик» [18, т. 62, с. 494].

В исследованиях о Толстом обычно упоминается один приезд Щеголёнка в Ясную Поляну — летом 1879 г. Однако старший сын писателя С.Л. Толстой сохранил в памяти два посещения сказителем их дома. Первое из них Сергей Львович, которому тогда было 15 лет, относит к 1878 г.: «В сентябре в Ясной Поляне прожил две недели сказитель былин, крестьянин Архангельской губернии Щеголёнков; мы звали его по отчеству — Петровичем. Это был небольшого роста добродушный старик с кривыми ногами, сапожник по ремеслу. Он обедал в “людской” вместе с прислугой, а по вечерам пил чай с нами. Отец записывал его рассказы, особенно легенды. “Чем люди живы?”, “Свечка”, “Три старца” и другие народные рассказы заимствованы у Петровича. В то время я был довольно тяжело болен плевритом. Когда я выздоравливал, Петрович подолгу сиживал у моей постели и рассказывал мне сказки и легенды» [23, с. 66–67]. С.Л. Толстому запомнился также приезд сказителя в 1879 г.: «Лето прошло обычным порядком: во флигеле жили Кузминские, приезжал Н.Н. Страхов и другие гости. Приезжал вторично и прожил некоторое время сказитель былин В.П. Щеголёнков» [23, с. 71].

Воспоминания С.Л. Толстого о самобытном крестьянине, общение с которым оставило заметный след в творчестве Толстого, несомненно, очень ценны. Что же касается вопроса о том, сколько раз Щеголёнок гостил в Ясной Поляне, то противоречия между воспоминанием С.Л. Толстого о приезде сказителя в Ясную Поляну в 1878 г. и сведениями Н.Н. Гусева о встрече Толстого со Щеголёнком в марте 1879 г. в Москве, нет. Гусев не говорит о том, что это была их первая встреча, он сообщает лишь, что Толстой у Е.В. Барсова «слушает олонецкого сказителя былин В.П. Щеголенка и приглашает его на лето к себе в Ясную Поляну» [6, с. 510].

Какой из фольклорных вариантов легенды, в которой трое отшельников жили на отдаленном острове и знали только одну простую молитву: «Трое вас, трое нас, помилуй нас», — услышал Толстой от Щеголёнка, неизвестно. Сказитель был искусным импровизатором. Рассказывая легенды и сказки, исполняя былины и исторические песни, он объединял в них различные мотивы, выстраивая «свою сюжетную композицию» [2, с. 74]. Необходимо отметить, что и Толстой при создании рассказов для народа использовал различные фольклорные и литературные источники. В объемной записной книжке писателя за 1879–1880 гг. [18, т. 48, с. 198–307] среди легенд, сказок и сказаний, конспективно записанных за Щеголёнком, легенды о трех старцах нет. Однако, по замечанию Л.Д. Громовой-Опульской, это указывает лишь на то, что Толстым «услышано тогда было больше, чем записано» [10, с. 18–19].

Рассказ Толстого «Три старца» после появления в печати в 1886 г. сразу вызвал несколько откликов, касавшихся богословских тем в повествовании. К числу таких публикаций относится, например, глубокий разбор рассказа И.У. Палимпсестовым [11]. В 1920-е гг. внимание исследователей привлек источниковедческий аспект «Трех старцев» [1; 8], интерес к которому проявляют и современные ученые [7]. Вместе с тем текстология толстовского рассказа никогда не становилась предметом специального исследования, и настоящая статья является попыткой восполнить этот пробел.

Время создания рассказа «Три старца» составители «Описания рукописей художественных произведений Л.Н. Толстого» относят к июню 1885 г. [14, с. 283]. На вероятность такой датировки указывают и редакторы 90-томного Полного собрания сочинений писателя [18, т. 25, с. 708]. Биограф Толстого Гусев тоже называет временем писания рассказа июнь 1885 г., но завершение его связывает с январем–февралем 1886 г. [6, с. 610, 626]. Л.Д. Громова-Опульская, признавая сложность вопроса о датировке этого рассказа, указывает только на январь–февраль 1886 г. [10, с. 18; 20, т. 10, с. 530].

Рассказ «Три старца» Толстой предполагал напечатать в издательстве «Посредник», созданном им совместно с В.Г. Чертковым в конце 1884 г. Однако отдельная публикация этого произведения в «Посреднике» в 1886 г. была запрещена из-за опасений, что новые верования графа Толстого получат еще большее распространение среди грамотного русского народа.

Книжка «Посредника», содержащая рассказы «Три старца» и «Кающийся грешник», появилась лишь в 1905 г.

В 1886 г. рассказ был напечатан в двух других изданиях. Первая публикация была осуществлена стараниями Черткова в журнале «Нива» [22]. Цензурное разрешение на нее было дано 26 марта 1886 г. Вскоре после первой состоялась вторая публикация «Трех старцев» в 12-й части Сочинений графа Л.Н. Толстого [21, ч. 12, с. 154–162], подготовкой которого занималась жена писателя С.А. Толстая. В письме Толстому от 8 апреля 1886 г. она сообщила: «Двенадцатую часть цензура пропустила. В четверг выйдет. Я очень рада» [16, с. 363]. В ответ 9 апреля Толстой писал: «Очень радуюсь за тебя, за 12-ю часть» [18, т. 83, с. 560].

Итак, две публикации «Трех старцев» появились почти одновременно, и, казалось бы, в них не должно быть разночтений. Однако различия в текстах есть, и, чтобы разобраться в причинах их появления, необходимо обратиться к рукописям рассказа, проследить этапы работы Толстого над ним, а также оценить роль копииста Черткова, помогавшего писателю.

Знакомство Толстого с Чертковым состоялось в 1883 г. Несмотря на значительную разницу в возрасте (Толстому было тогда 55 лет, а Черткову — 29 лет), новый знакомый Льва Николаевича вскоре удостоился звания друга. Секретарь Толстого В.Ф. Булгаков, имевший возможность хорошо изучить характер Черткова, в статье с говорящим названием «“Злой гений” гения» высказался по поводу личности и заслуг Владимира Григорьевича так: «Друг Толстого? Да. Но этот друг своим неосмотрительным поведением осложнил семейную трагедию великого человека. <...> Пропагандист? Да. Но узкий, с верой закоснелой и омертвевшей, типичный сектант, и притом с претензией считать себя за непогрешимого толкователя “учения”, а свой дом за единый штаб и центр “движения”. Издатель? Да. Но издатель претенциозный: <...> добившийся монопольного права на выпуск всех новинок и ревниво охраняющий это право в борьбе как с другими издателями, хотя бы и бескорыстными, так и... с самим автором» [3, с. 2]. Завершает характеристику Черткова Булгаков словами: «Это был, несомненно, большой и сильный духом человек, но в то же время человек слишком эгоцентричный, властный, капризный, непостоянный, да вдобавок еще больной, а потому зачастую и не умевший сдерживаться и не отвечающий за свои поступки. Оказавшись волею судеб около Л.Н. Толстого, он был настолько неосмо-

трителен, что вошел, на почве соперничества во влиянии на великого человека, в тяжелый непоправимый личный конфликт с его женой» [3, с. 17].

Что же касается С.А. Толстой, то для нее необходимость частого общения с человеком, ставшим между нею и ее мужем, превратилась в тяжелое испытание. Через год после создания «Трех старцев», в марте 1887 г., Софья Андреевна записала в дневнике: «Не люблю я его: не умен, хитер, односторонен и не добр» [15, т. 1, с. 116]. Приписывать такой отзыв о Черткове субъективности Софьи Андреевны было бы неверно. Того же мнения был и Булгаков. Сравнивая великого писателя с его «учеником», он заметил, что «в отличие от самого Толстого, с его поистине “всеобъемлющей душой”, Чертков обладал умом холодным, рассудочным, узким <...> не соединенным с сердцем» [3, с. 11]. Булгаков также свидетельствует, что недоброжелательность Черткова к Софье Андреевне «проявлялась слишком явственно» и что «не она, а именно он хотел владеть Толстым безраздельно» [3, с. 15]. С.А. Толстая, как бы подводя итог продолжительному периоду присутствия Черткова в их доме, записала в год 80-летия Толстого: «Болезнь ли, усадившая его дома и сильно повлиявшая на него, старость ли или эта стена его толстовцев, а главное Черткова, почти поселившегося в нашем доме и не оставлявшего Льва Николаевича почти никогда одного, — не знаю что, но он стал не только чужд, но даже недобр со мною, да и со всеми» [15, т. 2, с. 116]. Враждебное отношение Черткова к жене писателя было отмечено многими мемуаристами, и наиболее отчетливо оно выразилась в затеянной Чертковым борьбе с Софьей Андреевной за рукописи, переписку и дневники Льва Николаевича, начатой еще при жизни Толстого и продолженной после его кончины.

В начале 1885 г. Толстой передал С.А. Толстой все права на публикацию своих сочинений, и благодаря ее усилиям с 1886 г. начали выходить в свет многотомные издания сочинений писателя. К желанию Толстого публиковать народные рассказы в книжках «Посредника» Софья Андреевна относилась с большим сочувствием. Но помещение весной 1886 г. трех рассказов в других изданиях, в том числе «Трех старцев» — в журнале «Нива», привело ее «в большое раздражение», о чем Толстой сообщил Черткову в письме от 17–18 апреля 1886 г. [18, т. 85, с. 345]. Самому Черткову С.А. Толстая 17 апреля написала: «Владимир Григорьевич, я вижу, что вы с произведениями моего мужа обращаетесь как с своей собственностью, несмотря

на то что он всегда напоминает вам о том, что это касается меня» [18, т. 85, с. 349]. В ответ на объяснения Черткова Софья Андреевна написала ему примирительное и очень доброжелательное письмо, в котором заметила: «Нам нельзя не сойтись с вами: мы любим и чтим одного и того же человека, который и нас обоих любит» [18, т. 85, с. 349]. Но Чертков, по замечанию Булгакова, «никогда и не думал мириться с Софией Андреевной» [3, с. 17], и поэтому, несмотря на терпеливые попытки С.А. Толстой преодолеть разногласия с Чертковым, их отношения только ухудшались.

18 февраля 1886 г. С.А. Толстая в письме своей сестре Т.А. Кузминской упомянула: «Я вчера с Чертковым пикировалась, он меня часто раздражает» [18, т. 85, с. 384]. Эти слова написаны в период окончания работы Толстого над «Тремя старцами» и вполне могут относиться к разногласиям Софьи Андреевны и Черткова, касающимся рукописей рассказа.

С.А. Толстая с 1862 г., став женой писателя, поначалу была единственным его помощником в работе. Она переписывала многократно переправленные рукописи, систематизировала и хранила их. Впоследствии, кроме Софьи Андреевны, черновики Толстого переписывали родственники, подросшие дочери и друзья семьи. Копиисты в разной степени обладали способностью безошибочно читать автографы Толстого и правленные им копии, но объединяло их одно — благоговейное отношение к текстам, написанным рукой Льва Николаевича. Конечно, переписчики допускали порой ошибки из-за трудного почерка писателя или из-за обилия правки, но никто из них не позволял себе самостоятельно вносить исправления в текст, в особо сложных случаях они предпочитали оставлять свободное место на строке, которое Толстой впоследствии заполнял сам.

Чертков иначе относился к работе копииста. Он самовольно заменял даже ясно читаемые слова, менял их форму, пропускал и вставлял отдельные фразы. Такое вмешательство приводило к искажению авторского текста, а Толстой не всегда восстанавливал утраченное, поскольку при работе с копией он обычно не обращался к первоначальному автографу и либо совсем вычеркивал неверно написанное, либо заменял его новым вариантом. Толстой, по его собственному признанию, часто не замечал ошибок копиистов и наборщиков. Именно поэтому, например, в 1862 г., во время печатания «Казаков» он обратился к редактору М.Н. Каткову с просьбой позаботиться об освобождении текста повести от многочисленных ошибок переписчиков,

а в 1870-е гг. держать корректуры «Азбуки» и «Анны Карениной» Толстому помогал Н.Н. Страхов [9, с. 143–144], в одном из писем к которому Лев Николаевич сетовал по поводу опечаток: «Я, к несчастью, не могу вам помочь. Я так знаю наизусть, что не могу видеть» [18, т. 61, с. 325]. Эта особенность творческого процесса, свойственная не только Толстому, но и другим писателям, например И.С. Тургеневу и И.А. Гончарову, была отмечена и объяснена А.Л. Гришуниным: «Такого рода “слепота” писателя-художника в отношении своих текстов, которые он читает не по-корректорски и без оригинала; читает по-художнически, видя перед собой картины изображаемого, — объяснима психологически и имеет прецеденты в практике многих писателей» [4, с. 112].

Рассказ «Три старца» с точки зрения порчи авторского текста и утрат не является исключением из числа других художественных произведений Толстого. Несмотря на небольшой объем этого рассказа, досадных искажений в нем много, и очевидная причина этого состоит в том, что единственным переписчиком, помогавшим Толстому во время работы над рассказом, был Чертков.

Рукописный фонд рассказа «Три старца» составляют три рукописи и корректура (верстка):

1) Автограф первой редакции (рук. 1) занимает 5 листов, текстом занято 9 страниц (на обороте первого листа — фрагмент копии повести «Смерть Ивана Ильича» с правкой Толстого)[1]. Очевидно, что текст первой редакции был написан Толстым в один прием, исправлений в нем немного, и все они сделаны по ходу писания.

2) Копия с автографа (рук. 2), снятая Чертковым[2]. Рукопись состоит из 14 листов, текстом занято 26 страниц. По существовавшей в доме Толстых традиции переписчик оставил широкие поля и большие промежутки между строками, чтобы писателю удобнее было вносить правку. Толстой внес в эту рукопись многочисленные исправления и дополнения.

3) Копия с предыдущей рукописи (рук. 3), также выполненная Чертковым[3], состоит из 13 листов (26 страниц). Авторской правки здесь меньше, и носит она преимущественно стилистический характер. Отличительной особенностью этой авторизованной копии является перенесенная в нее

1 *Толстой Л.Н.* Три старца // ОР ГМТ. Ф. 1. Оп. 1. 5 л.

2 Там же. Оп. 2. 14 л.

3 Там же. Оп. 3. 13 л.

Чертковым правка Толстого из корректуры (верстки) того издания, которое готовила С.А. Толстая. Таким образом, эта копия (рук. 3), послужив наборной рукописью для издания С.А. Толстой (о чем свидетельствуют следы типографской краски и пометы наборщиков), затем попала в руки Черткова и, дополненная правкой из верстки, стала наборной рукописью для публикации в журнале «Нива».

4) Корректура (верстка) рассказа «Три старца» (рук. 4) для издания: Сочинения графа Л.Н. Толстого. Часть двенадцатая. Произведения последних годов. М., 1886 г.[4] Поправки в корректуре сделаны Толстым на всех восьми полосах. Самые значительные из них касаются описания внешности старцев и концовки рассказа.

Начав копирование рассказа «Три старца», Чертков в первой же фразе допустил ошибку в прочтении слова «Соловецкие». У Толстого в автографе: «Плыл на корабле архиерей из Архангельска города в Соловецки<е>»; в копии Черткова: «Плыл на корабле архиерей из Архангельска города в Соловки». Возможно, причина этой неточности в том, что Чертков был еще новичком в деле копирования толстовских рукописей, плохо разбирал почерк и не знал, что Лев Николаевич нередко, торопясь выразить мысль, не дописывал последние буквы в словах. Однако более вероятной причиной представляется то, что Чертков просто не придал значения стилистическому различию слов «Соловецкие» и «Соловки», хотя не мог не знать, как дорожил Толстой точностью передачи народного говора, в данном случае — речи сказителя.

Второй раз слово «Соловецкие» встречается в автографе в следующем контексте:

> — А что, можно кораблю пристать? — спросил арх<иерей>.
>
> Задумался кормчий.
>
> — На корабле не знаю, а на лодке можно, да запоздаем в Соловецки<е>[5].

Чертков не справился с прочтением этого фрагмента, остановив копирование на слове «можно», в результате чего в копии появились последовательно два новых авторских варианта.

4 Там же. Оп. 4. 5 л.

5 Там же. Оп. 1. Л. 3 об.

Первый вариант:

— Я желаю пристать к острову, повидать старцев, — сказал архиерей. — Как это сделать?

Задумался кормчий.

— Не знаю, — говорит, — можно ли пристать на корабле.

Второй вариант:

— Я желаю пристать к острову, повидать старцев, — сказал архиерей. — Как это сделать?

— Кораблем подойти нельзя, — сказал кормчий. — На лодке можно; да надо старшого спросить[6].

От первого из этих вариантов Толстой отказался, второй вариант без изменений дошел до окончательного текста. Что же касается слова «Соловецкие» в первой фразе рассказа, то вместо него во всех прижизненных изданиях печаталось «Соловки», а слово «Соловецкие» было восстановлено редакторами двух авторитетных изданий: 90-томного Полного собрания сочинений Толстого [18, т. 25, с. 100] и 22-томного Собрания сочинений [20, т. 10, с. 342]. В текст рассказа «Три старца», который войдет в том 13 академического 100-томного Полного собрания сочинений Толстого [19], также будет внесена эта необходимая поправка на основании общепризнанного текстологами положения: «Автографические источники — рукописи и корректуры, в которых непосредственно отражены творческие намерения авторов, — важный критерий правильности печатного текста и основание для его исправления» [4, с. 130].

Примеров искажения авторского стиля и нивелировки народной речи в рукописях небольшого рассказа достаточно много.

Рыбак, лодку которого прибило к острову, где жили старцы, рассказывает архиерею, как он сам не знал, куда попал, как старцы покормили, обсушили его, помогли лодку починить и с молитвой отпустили. В автографе читаем: «Поутру пошел ходить и набрел на земляночку и увидал у землян-

6 Там же. Оп. 2. Л. 5 об.

ки одного старца, а потом и других двух»[7]. В первой же копии «землянка» из текста исчезла, потому что Чертков написал: «набрел на земляночку и увидал у земляночки»[8]. Толстой не заметил этой ошибки переписчика, она дошла до окончательного текста и присутствует во всех существующих изданиях рассказа.

Описывая внешность отшельников, о старшем из них рыбак говорит: «Один малый ростом, старши<й> всех»[9]. Чертков переписал так: «Один малый ростом, старше всех»[10]. Возможно, что эта неточность вызвала появление в копии нового авторского варианта: «Один махонький, сгорбленный, старенький, совсем древний»[11]. Слово «махонький» написано Толстым совершенно отчетливо, но, несмотря на это, в следующей копии Чертков вместо «махонький» написал «маленький»[12]. Так и напечатано во всех прижизненных публикациях. В текст рассказа слово «махонький» было возвращено в 90-томном [18, т. 25, с. 101] и 22-томном [20, т. 10, с. 343] собраниях сочинений.

Редакторы указанных изданий устранили и еще одну вольную поправку Черткова, восстановив авторские слова «остановиться кораблю надо» во фрагменте, где архиерей, после услышанных им рассказов о старцах, пожелал их увидеть. Подойти к острову на корабле, однако, было невозможно, о чем и сообщает архиерею старший корабельщик: «Здесь, ваше преосвящ<енство>, остановить<ся> кораблю надо. Если уж вам угодно, так отсюда на лодке вы извольте съездить к ним, а мы тут на якорях постоим»[13]. В автографе слово «остановиться» не дописано, но слово «кораблю» читается ясно, и, казалось бы, копиист должен был это учесть. Но Чертков по-своему «исправил ошибку» Толстого, написав: «остановить корабль надо»[14], не сообразуясь с тем, что придуманный им вариант противоречит почтительному тону корабельщика, обращавшегося к архиерею.

7 Там же. Оп. 1. Л. 3.
8 Там же. Оп. 2. Л. 3 об.
9 Там же. Оп. 1. Л. 3.
10 Там же. Оп. 2. Л. 3 об.
11 Там же.
12 Там же. Оп. 3. Л. 3 об.
13 Там же. Оп. 1. Л. 4.
14 Там же. Оп. 2. Л. 7.

В копиях Черткова, кроме пропусков и перестановок авторских слов, встречаются также вставленные им самим слова. Так, у Толстого в автографе первый из старцев, догнавших по морю корабль, обращается к архиерею со словами: «Забыли, раб Божий, забыли мы, грешные, твое ученье. Как твердили — всё помнили, перестали на час твердить, одно слово забыли — все рассыпалось, ничего не помни<м>, научи опять»[15]. Чертков во второй фразе, разделив ее на два предложения, заменил «Как» на «Пока», пропустил слово «всё» и вставил «выскочило»: «Пока твердили — помнили, перестали на час твердить, одно слово выскочило, забыли, все рассыпалось. Ничего не помним, научи опять»[16]. Толстой не заметил этих перемен, вследствие чего вариант Черткова, ломающий ритм авторской фразы, закрепился во всех изданиях. Текст этого фрагмента впервые будет восстановлен по автографу в академическом Полном собрании сочинений Л.Н. Толстого в 100 томах.

Очевидно, что не без участия Черткова претерпели изменения и две заключительные фразы «Трех старцев». В автографе рассказ завершается так: «И поклонился арх<иерей> в землю старцам и весь народ на корабле. Подняли опять паруса и поплыли, а старцы долго еще виднелись на том же месте и блестели на месячном свете»[17]. Чертков в первой фразе вместо «в землю» написал «в ноги» (Толстой не исправил этой погрешности). Вторую фразу копиист исказил значительно больше и почему-то оставил недописанной: «Подняли корабельщики паруса и поплыли дальше. А старцы»[18]. Толстой, зачеркнув это, написал: «И остановились старцы, и все видели на корабле, как пошли они рука с рукой назад по морю и как скрылись в свете», — а затем немного поправил новое окончание рассказа: «И остановились старцы, и пошли они рука с рукой назад по морю и скрылись в свете»[19]. Последний авторский вариант этой фразы Чертков во второй копии переписал без ошибок, но Толстой в корректуре еще раз исправил ее: «И остановились старцы, повернулись и пошли назад по морю. И до утра видно было сиянье с той стороны, куда ушли старцы»[20].

15 Там же. Оп. 1. Л. 5 об.
16 Там же. Оп. 2. Л. 13–13 об.
17 Там же. Оп. 1. Л. 5 об.
18 Там же. Оп. 2. Л. 13 об. – 14.
19 Там же. Оп. 2. Л. 14.
20 Там же. Оп. 4. Л. 5 об.

Отчего случилось так, что ясно и без поправок написанное Толстым окончание рассказа было искажено и не дописано копиистом?

Исследователям и мемуаристам хорошо известен стиль работы Черткова, часто предлагавшего собственные поправки и добивавшегося их внесения в тексты произведений Толстого. Старший сын писателя, например, вспоминал, что Чертков «высказывал свои мнения о его писаниях, давал советы и даже делал в них свои “предположительные поправки”» и что «нередко он так настойчиво его уговаривал, что отец соглашался с этими поправками, “чтобы не огорчить Черткова”». Характеризуя отношение членов семьи Толстого к Черткову, Сергей Львович добавляет: «Эту фразу “чтобы не огорчить Черткова”, сказанную иронически, я не раз слышал от моих сестер, занимавшихся перепиской писаний отца» [23, с. 392]. Известно также, что Чертков имел смелость предложить «ряд поправок» и отметить «места сомнительные» в «Беседе досужих людей», к работе над которой Толстой вернулся в то время, когда писал «Трех старцев» [18, т. 26, с. 739].

А.А. Толстая — любимая и почитаемая Толстым тетушка — вспоминала, в какое негодование она пришла, увидев в сборнике стихов «Гусляр», изданном в «Посреднике» (1887), особенно ценимое Львом Николаевичем стихотворение А.С. Хомякова «Труженик» с исключенной из него ключевой строфой. После слов: «Взгляни на ниву: пашни много, / А дня не много впереди, — / Вставай же, раб ленивый Бога! / Господь велит: иди, иди!» — точками были отмечены выпущенные строки: «Ты куплен дорогой ценою; / Крестом и кровью куплен ты. / Сгибайся ж, пахарь, над браздою! / Борись, борец, до поздней тьмы!» На замечание Александры Андреевны, что «из Хомякова не следует ничего выпускать», П.И. Бирюков ответил, что «это оттого, что тут было упомянуто об искуплении, а Владимир Григорьевич *не любит искупления*...» [17, с. 43] (курсив источника. — *М.М.*).

Возможно, что Черткову, известному своей антиправославной и вообще антицерковной позицией, не понравилось в автографе «Трех старцев» присутствие «света», указывавшего на святость отшельников («старцы долго еще виднелись на том же месте и блестели на месячном свете»), оттого он и не стал переписывать заключительную фразу рассказа. Можно также объяснить влиянием Черткова и то, что во вновь написанном Толстым окончании в первой копии (рук. 2) старцы просто «скрылись в свете». Этот вариант Чертков во второй копии (рук. 3) передал точно. Однако Толстой

в корректуре не только вернул в описание удалявшихся по морю старцев «свет», но сделал его «сияньем» («до утра видно было сиянье с той стороны, куда ушли старцы»). Этот пример показывает, что писатель, как и в некоторых других известных случаях, не во всем соглашался с Чертковым.

Вмешательство Черткова в текст «Трех старцев» не ограничилось периодом работы Толстого с рукописями рассказа. Уже после того, как писателем была внесена правка в корректуру (рук. 4), которую держала С.А. Толстая, Чертков, стремясь первым опубликовать новое произведение, перенес последнюю авторскую правку из корректуры в находившуюся в его руках копию (рук. 3), сделав из нее новую наборную рукопись для журнала «Нива». Вероятной спешкой Черткова можно объяснить то обстоятельство, что правка Толстого перенесена была неряшливо, с ошибками и пропусками. Например, Толстой исправил и дополнил в корректуре описание второго старца: «Другой ростом повыше, тоже стар, в кафтане рваном, борода широкая, седая с желтизной, а человек сильный»[21]. В изготовленной Чертковым наборной рукописи правка Толстого не была учтена: «а другой ростом повыше, тоже седой, в кафтане рваном, борода широкая, человек сильный»[22], отсутствует она и в журнальной публикации [22, с. 330].

Корректура рассказа «Три старца» из журнала «Нива» неизвестна. О ней можно сказать лишь то, что вычитывалась она не самым тщательным образом. Даже сопоставление чертковской наборной рукописи с журнальной публикацией подтверждает это. Среди разночтений есть одно значимое. Во всех рукописях[23], в корректуре[24] и в печатном тексте Части 12 «Сочинений графа Л.Н. Толстого» (1886) [21, ч. 12, с. 160] читаем: «Бог Сын сошел на землю». В журнале «Нива» напечатано: «Бог Сам сошел на землю» [22, с. 331]. Является ли это ошибкой наборщика или отражением богословских воззрений Черткова, судить трудно. Несомненно одно — Чертков, взяв в свои руки печатание рассказа Толстого в «Ниве», самостоятельно вносил правку в изготовленную им наборную рукопись и в журнальную корректуру.

Яркие примеры «сотворчества» Черткова находим в описаниях подхода корабля к острову и отплытия от него. В автографе Толстой тщательно

21 Там же. Оп. 4. Л. 2 об.

22 Там же. Оп. 3. Л. 3 об.

23 Там же. Оп. 1. Л. 4 об.; Оп. 2. Л. 9 об.; Оп. 3. Л. 9.

24 Там же. Оп. 4. Л. 4.

подбирал слова: «Сейчас [кин<ули>] [развили] распустили троса, кинули якоря, спустили паруса, [заша<талось>] дернуло, зашаталось судно»[25]. В первой копии (рук. 2) Чертков вместо «якоря» написал «якорь», а вместо «паруса» — «парус»[26]. Толстой не исправил этих ошибок, и они дошли до печатного текста в «Сочинениях графа Л.Н. Толстого» [21, ч. 12, с. 158]. В наборной рукописи[27] первоначально Чертков повторил текст первой копии, но позже карандашом значительно исправил всю фразу, после чего и в наборной рукописи (для журнала), и в публикации «Нивы» она стала выглядеть так: «Скомандовал старшой, бросили якорь, убрали паруса, дернуло, зашаталось судно» [22, с. 331].

Исказил Чертков авторский текст и в эпизоде отплытия корабля от острова. В автографе было: «Подъехал арх<иерей> к кораблю, взошел на палубу, [под<няли>] вынули якоря, подняли паруса, надуло их ветром, сдвинуло корабль, и поплыли дальше»[28]. Глаголы «вынули» и «подняли» в неизмененном виде дошли до публикации, которую подготовила С.А. Толстая [21, ч. 12, с. 161]. Что же касается журнальной публикации, то первоначальный вариант наборной рукописи «вынули якорь, подняли паруса» Чертков впоследствии карандашом над строкой исправил на собственный: «подняли якорь, поставили паруса»[29]. Так и напечатали этот фрагмент в журнале «Нива» [22, с. 331]. В результате этих исправлений из текста журнальной публикации рассказа исчезли стилистически согласованные авторские пары слов: «кинули» — «вынули» (о якорях) и «спустили» — «подняли» (о парусах).

Яснополянский врач Д.П. Маковицкий, размышляя над словами сотрудника издательства «Посредник» И.И. Горбунова-Посадова, записал: «Иван Иванович сказал мне, что Владимир Григорьевич писал ему, нельзя ли больше не предлагать Л<ьву> Н<иколаевичу> корректуры. Тут издательская жилка говорит у Владимира Григорьевича. <...> Вот что иногда может влиять на выражение мыслей Л<ьва> Н<иколаевича>: издательские соображения!» [13, т. 2, с. 263]. Какими соображениями руководствовался Чертков, изменяя текст рассказа Толстого «Три старца», неизвестно, но

25 Там же. Оп. 1. Л. 4.
26 Там же. Оп. 2. Л. 7 об.
27 Там же. Оп. 3. Л. 6 об.
28 Там же. Оп. 1. Л. 5.
29 Там же. Оп. 3. Л. 11.

с большой долей уверенности можно предполагать, что приготовленную им корректуру для журнала «Нива» он не давал для просмотра автору.

Вольное обращение Черткова с рукописями Толстого не раз отмечалось исследователями. Так, Л.Д. Громова-Опульская, описывая редакторскую работу Черткова с пьесой «Живой труп», впервые опубликованной в 1911 г. в «Посмертных художественных произведениях Л.Н. Толстого», указывает на «неуместную унификацию» имен, приведшую к тому, что реплики одного персонажа были приписаны другому, вследствие чего они «звучали бессмысленно» [5, с. 267–268]. Подлинный толстовский текст этой пьесы был восстановлен лишь в томе 34 (1952) Полного собрания сочинений писателя в 90 томах. Громовой-Опульской сделано также важное замечание об избранных редакторами этого издания принципах работы с рукописями, к которым имел отношение Чертков: «Относительно исправлений, внесенных В.Г. Чертковым, было принято следующее правило: из всех исправлений принимаются только те, которые были санкционированы особыми указаниями Толстого (в письмах), все же остальные исправления устраняются» [5, с. 280].

Итак, текстологическое исследование «Трех старцев» показало, что в рукописях и в первой журнальной публикации рассказа немало примеров случайного, а порой и сознательного вмешательства копииста Черткова в процесс художественного творчества Толстого, что привело к искажению авторского стиля и нивелировке народной речи сказителя Щеголёнка, познакомившего писателя с «бродячим» сюжетом старинной легенды. Исследование рукописей «Трех старцев» — необходимый этап «критики текста», предшествующий выбору основного источника и установлению на его основе канонического текста рассказа [12, с. 70–71].

Сравнительный анализ осуществленных в 1886 г. двух публикаций рассказа «Три старца», одна из которых была подготовлена Чертковым для журнала «Нива», а другая — С.А Толстой для 12-й части «Сочинений графа Л.Н. Толстого», показал невозможность избрать текст, напечатанный Чертковым, в качестве основного источника для готовящегося тома 13 академического Полного собрания сочинений Толстого в 100 томах. Как и в предыдущих авторитетных изданиях (90-томном Полном собрании сочинений и 22-томном Собрании сочинений Толстого), редакторами которых была проведена критика текста, основным источником для

академического издания выбран текст «Трех старцев», опубликованный С.А. Толстой.

Текстологическое исследование рукописных и печатных текстов рассказа «Три старца», помимо решения сугубо эдиционных задач (анализ изменений и потерь в авторском тексте, выбор основного источника и внесение в него необходимых поправок), выявило также степень влияния на процесс и результаты творческой работы Толстого внешних факторов, связанных с личностью и деятельностью Черткова.

Список литературы

Исследования

1 *Андреев Н.П.* «Три старца» Л. Толстого и родственные легенды. (Из заметок по народной словесности) // Новое дело. 1922. № 2. С. 25–38.

2 *Базанов В.Г.* Народная словесность Карелии. Петрозаводск: Гос. изд-во Карело-Финской ССР, 1947. 280 с.

3 *Булгаков В.Ф.* «Злой гений» гения // Слово. 1999. № 9/12. С. 2–17.

4 *Гришунин А.Л.* Исследовательские аспекты текстологии. М.: Наследие, 1998. 416 с.

5 *Громова-Опульская Л.Д.* Избранные труды. М.: Наука, 2005. 530 с.

6 *Гусев Н.Н.* Летопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого. 1828–1890. М.: Худож. лит., 1958. 839 с.

7 *Калугин В.В.* Источниковедческий комментарий к рассказу Л.Н. Толстого «Три старца» // Толстой и о Толстом. Материалы и исследования. М.: ИМЛИ РАН, 2009. Вып. 3. С. 151–181.

8 *Кунцевич Г.З.* «Три старца» Л.Н. Толстого и «Сказание о явлениях святому Августину» // Историко-литературный сборник. Посвящается Всеволоду Измаиловичу Срезневскому. Л.: ОРЯС РАН, 1924. С. 291–296.

9 *Можарова М.А.* Роль текстологического паспорта в подготовке текста романа «Анна Каренина» для академического полного собрания сочинений Л.Н. Толстого в 100 томах // Вопросы источниковедения и текстологии русской литературы XIX века: сб. ст. по матер. Междунар. науч. конф. М.: ИМЛИ РАН, 2022. С. 141–154. DOI: 10.22455/978-5-9208-0687-1-141-154

10 *Опульская Л.Д.* Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии с 1886 по 1892 год. М.: Наука, 1979. 288 с.

11 *Палимпсестов И.У.* Граф Л.Н. Толстой в народном сказании о трех старцах. <СПб.>: Тип. С. Добродеева, 1886. 24 с.

12 *Спиридонова Л.А.* Текстология: теория и практика. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 256 с. DOI: 10.22455/978-5-9208-0600-0

Источники

13 *Маковицкий Д.П.* У Толстого. 1904–1910. «Яснополянские записки Д.П. Маковицкого»: в 4 кн. / подгот. текста и примеч. Б.М. Шумовой и Т.Н. Волковой; ред. С.А. Макашин, М.Б. Храпченко, В.Р. Щербина. М.: Наука, 1979.

14 Описание рукописей художественных произведений Л.Н. Толстого / под общ. ред. В.А. Жданова. М.: Изд-во АН СССР, 1955. 634 с.

15 *Толстая С.А.* Дневники: в 2 т. М.: Худож. лит., 1978.

16 *Толстая С.А.* Письма к Л.Н. Толстому. 1862–1910 / ред. и примеч. А.И. Толстой и П.С. Попова. М.; Л.: ACADEMIA, 1936. 865 с.

17 <*Толстой Л.Н.*> Л.Н. Толстой и А.А. Толстая. Переписка (1857–1903) / отв. ред. Л.Л. Громова-Опульская, И.Г. Птушкина. М.: Наука, 2011. 974 с.

18 *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1928–1958.

19 *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: в 100 т. М.: Наука, 2000–.

20 *Толстой Л.Н.* Собр. соч.: в 22 т. / под ред. М.Б. Храпченко. М.: Худож. лит., 1978–1985.

21 <*Толстой Л.Н.*> Сочинения графа Л.Н. Толстого. [Ч. 1–12]. Произведения последних годов. М.: Тип. М.Г. Волчанинова, 1886.

22 *Толстой Л.Н.* Три старца. (Народное сказание) // Нива. 1886. № 13. С. 330–334.

23 *Толстой С.Л.* Очерки былого. Тула: Приокское книжное изд-во, 1965. 512 с.

References

1 Andreev, N.P. “‘Tri startsa’ L. Tolstogo i rodstvennye legendy: (Iz zametok po narodnoi slovesnosti)” [“‘Three Elders’ by Leo Tolstoy and Related Legends: (From the Notes on Folk Literature)”]. *Novoe delo*, no. 2, 1922, pp. 25–38 (In Russ.)

2 Bazanov, V.G. *Narodnaia slovesnost’ Karelii* [*Folk Literature of Karelia*]. Petrozavodsk, Karelo-Finnish Soviet Socialist Republic Publ., 1947. 280 p. (In Russ.)

3 Bulgakov, V.F. “‘Zloi genii’ geniia” [“‘The Evil Genius’ of a Genius”]. *Slovo*, no. 9/12, 1999, pp. 2–17. (In Russ.)

4 Grishunin, A.L. *Issledovatel’skie aspekty tekstologii* [*Research Aspects of Textual Criticism*]. Moscow, Nasledie Publ., 1998. 416 p. (In Russ.)

5 Gromova-Opul’skaia, L.D. *Izbrannye Trudy* [*Selected Works*]. Moscow, Nauka Publ., 2005. 530 p. (In Russ.)

6 Gusev, N.N. *Letopis’ zhizni i tvorchestva L’va Nikolaevicha Tolstogo. 1828–1890* [*Chronicles of Leo Tolstoy’s Life and Work. 1828–1890*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1958. 839 p. (In Russ.)

7 Kalugin, V.V. “Istochnikovedcheskii kommentarii k rasskazu L.N. Tolstogo ‘Tri startsa’.” [“Source Study Commentary on the Story of L.N. Tolstoy ‘Three Elders’.”] *Tolstoi i o Tolstom. Materialy i issledovaniia* [*Tolstoy and About Tolstoy. Materials and Research*], vol. 3. Moscow, IWL RAS Publ., 2009, pp. 151–181. (In Russ.)

8 Kuntsevich, G.Z. "'Tri startsa' L.N. Tolstogo i 'Skazanie o iavleniiakh sviatomu Avgustinu'." ["'Three Elders' by L.N. Tolstoy and 'St. Augustine's Ghost Story'."] *Istoriko-literaturnyi sbornik. Posviashhaetsia V.I. Sreznevskomu* [*Historical and Literary Collection. Dedicated to V.I. Sreznevsky*]. Leningrad, ORIaS RAN Publ., 1924, pp. 291–296. (In Russ.)

9 Mozharova, M.A. "Rol' tekstologicheskogo pasporta v podgotovke teksta romana 'Anna Karenina' dlia akademicheskogo polnogo sobraniia sochinenii L.N. Tolstogo v 100 tomakh" ["The Role of the Textological Passport in the Preparation of the Text of the Novel 'Anna Karenina' for the Academic Complete Works of L.N. Tolstoy in 100 Volumes"]. *Voprosy istochnikovedeniia i tekstologii russkoi literatury XIX veka: sbornik statei po materialam Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Questions of Source and Texttual Studies of Russian Literature of the 19th Century: Collection of Articles Based on the Materials of the International Scientific Conference*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2022, pp. 141–154. DOI: 10.22455/978-5-9208-0687-1-141-154 (In Russ.)

10 Opul'skaia, L.D. *Lev Nikolaevich Tolstoi. Materialy k biografii: s 1886 po 1892 god* [*Lev Nikolayevich Tolstoy. Materials for the Biography: from 1886 to 1892*]. Moscow, Nauka Publ., 1979. 288 p. (In Russ.)

11 Palimpsestov, I.U. *Graf L.N. Tolstoi v narodnom skazanii o trekh startsakh* [*Count L.N. Tolstoy in The Folk Tale of Three Elders*]. <St. Petersburg>, Tipografiia S. Dobrodeeva Publ., 1886. 24 p. (In Russ.)

12 Spiridonova, L.A. *Tekstologiia: teoriia i praktika* [*Textual Criticism: Theory and Practice*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2019. 256 p. DOI: 10.22455/978-5-9208-0600-0 (In Russ.)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/EIDING
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)52

«СКАЗКА ОБ ИВАНЕ-ДУРАКЕ…» Л.Н. ТОЛСТОГО (1885–1886): ПРОБЛЕМА РЕДАКЦИЙ

 И.И. Сизова
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 23 марта 2023 г.
Дата одобрения рецензентами: 02 июня 2023 г.
Дата публикации: 25 декабря 2023 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-408-427

Аннотация: Целью статьи является решение проблемы редакций в истории текста «Сказки об Иване-дураке…» Л.Н. Толстого (1885–1886). Задачей исследования является прочтение, расслоение и анализ рукописей этого произведения, хранящихся в Отделе рукописей Государственного музея Л.Н. Толстого в Москве (ОР ГМТ) и в библиотеке университета Чикаго (США). Научная новизна заключается в том, что впервые применен комплексный подход в изучении истории создания «Сказки об Иване-дураке…», объединяющий текстологическую и литературоведческую (поэтика, историко-литературный и биографический контексты) области исследования. Автор статьи приходит к выводу о том, что в ранних рукописях не сложились редакции, кардинально отличающиеся от основного текста, как это принято считать научной традицией. В результате исследования было обосновано, что в черновых материалах последовательно формировались сюжетные части, образная система, изобразительно-выразительные средства для целостного выражения жанровой формы замысла — социальной утопии в роде народной сказки. Подчеркивается, что фольклорные детали (сюжеты о трех братьях, о победе человека над нечистой силой) явились иносказательной основой для художественной презентации основных тезисов религиозно-философских и публицистических сочинений Толстого 1880-х гг. К этим тезисам отнесены идея о непротивлении злу насилием, критика военной стратегии государств, налоговой системы обществ, идея о порабощении сильным слабого посредством меча и денег, прославление земледельческого труда, антитеза умственной деятельности и физического труда в истории человечества.

Ключевые слова: Л.Н. Толстой, «Сказка об Иване-дураке…» (1885–1886), Отдел рукописей государственного музея Л.Н. Толстого (ОР ГМТ), история создания, редакция, вариант, основной текст, поэтика, историко-литературный и биографический контексты.

Информация об авторе: Ирина Игоревна Сизова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5607-4699

E-mail: u_sizova@bk.ru

Для цитирования: *Сизова И.И.* «Сказка об Иване-дураке…» Л.Н. Толстого (1885–1886): проблема редакций // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 4. С. 408–427. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-408-427



Studia Litterarum, vol. 8, no. 4, 2023

"THE TALE OF IVAN THE FOOL..." BY L.N. TOLSTOY (1885–1886): THE PROBLEM OF EDITIONS

© 2023. Irina I. Sizova
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: March 23, 2023
Approved after reviewing: June 02, 2023
Date of publication: December 25, 2023

Abstract: The purpose of the article is to reveal the problem of editions in the history of "The Tale of Ivan the Fool..." text by L.N. Tolstoy (1885–1886). The objective of the research is the reading, differentiation and analyzis of this work's manuscripts saved in the the Manuscript Department of the Leo Tolstoy State Museum in Moscow and in the University of Chicago Library (USA). The scientific novelty lies in the fact that for the first time an integrated approach has been applied to the study of the history of the creation of the "Tale of Ivan the Fool...", combining textual and literary (poetics, historical, literary and biographical contexts) areas of research. The author of the article comes to the conclusion that the early manuscripts did not have editions radically different from the main text, as it is considered to be a scientific tradition. The results of the research prove that the plot parts, the figurative system, visual and expressive means for the integral expression of the genre form of the idea — a social utopia in the kind of folk tale were consistently formed in the draft materials. The article emphasizes that folklore details (stories about the three brothers, about the victory of man over evil spirits) were the allegorical basis for the artistic presentation of the main theses of Tolstoy's religious, philosophical and publicistic writings in the 1880s. These theses include the idea of non-resistance to evil by violence, criticism of the military strategy of states, the tax system of societies, the idea of enslaving the weak by the strong with the sword and money, glorification of agricultural labor, the antithesis of mental activity and physical labor in the history of mankind.
Keywords: L.N. Tolstoy, "The Tale of Ivan the Fool..." (1885–1886), Department of Manuscripts of the Leo Tolstoy State Museum, history of creation, edition, version, main text, poetics, historical, literary and biographical contexts.
Information about the author: Irina I. Sizova, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0001-5607-4699
E-mail: u_sizova@bk.ru
For citation: Sizova, I.I. "'The Tale of Ivan the Fool...' by L.N. Tolstoy (1885–1886): The Problem of Editions." *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 408–427. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-408-427

В исследовательской литературе, посвященной текстологии и научным изданиям художественных произведений «позднего» Л.Н. Толстого на современном этапе, актуальна проблема разграничения видов авторской переработки рукописей, понятий «редакция» и «вариант» текста [7, с. 127–140; 3, с. 323–332; 11, p. 215–227]. Под *редакцией* мы понимаем определения данного термина, сформулированные Д.С. Лихачевым, Л.А. Спиридоновой и Л.Д. Опульской. «Редакцией текста, — писал Д.С. Лихачев, — называется целенаправленная переработка текста, принадлежащая автору или какому-либо другому лицу. Целью переработки может быть изменение идейного содержания, художественной формы, стиля, полноты памятника, устранение из него тех или иных фактических данных или изменение их» [5, с. 20]. «Когда авторская правка носит очень существенный характер, — полагала Л.А. Спиридонова, — т. е. происходит изменение замысла или концепции произведения, меняются не отдельные слова и предложения, а вся художественная и стилистическая ткань произведения, возникает его новая редакция» [9, с. 11].

«Если в переработке произведения ту или иную роль сыграла эволюция мировоззрения автора, — утверждала Л.Д. Опульская, — результатом переработки непременно является новая редакция текста. Литературоведу такие произведения дают благодарный и в высшей степени наглядный материал для исследования творческого развития писателя, перед текстологом они ставят серьезные проблемы — о выборе текста, датировке и пр.» [1, с. 323].

Опираясь на теоретические обобщения Д.С. Лихачева и Л.А. Спиридоновой, под *вариантом* мы понимаем вид авторских / редакторских из-

менений текста. «Вариант — указывал Д.С. Лихачев, — особый вид текста произведения» [5, с. 25]. Л.А. Спиридонова уточняла: «Авторские или редакторские изменения в тексте, согласованные с автором, именуются вариантами» [9, с. 11].

По нашему наблюдению, *редакция* текста всегда возникает вследствие мировозренческой эволюции автора, перемены его эстетической системы и художественной манеры, жанра произведения. К *варианту* текста мы относим не только мелкие поправки, но и более широкие изменения. Они касаются сюжета, отдельных эпизодов, образной системы, стиля и языка произведения и не всегда могут быть обусловлены *творческим развитием писателя* [7, с. 127–140; 8, с. 268–280]. Под *основным текстом* (среди рукописных и печатных материалов является главным источником для современной научной публикации) понимаем текст, в котором представлена творческая кульминация авторского замысла. Д.С. Лихачев писал: «Необходимая для выбора текста художественная оценка должна строиться на объективных данных истории текста. Рассматривая варианты и редакции, текстолог оценивает их через призму наиболее полного воплощения в них наилучшего замысла автора» [5, с. 134].

В литературе о Толстом принято считать, что черновые материалы «Сказки об Иване-дураке и его двух братьях: Семене-воине и Тарасе-брюхане, и немой сестре Маланье, и о старом дьяволе и трех чертенятах» (1885–1886) насчитывают несколько промежуточных редакций. Ученые-текстологи в сжатых комментариях или археографических обзорах констатировали факт наличия в рукописях нескольких редакций сказки, но не представляли своих текстологических решений в подходе к разграничению понятий «редакция» и «вариант» на примере этого произведения. Так, по мысли В.И. Срезневского, Толстой начал работать над «Сказкой об Иване-дураке...» в августе или сентябре 1885 г. и к ноябрю 1885 г. создал три редакции, значительно отличающихся между собой и от основного текста по содержанию [10, с. 715, 718].

Э.Е. Зайденшнур, В.А. Жданов, Е.С. Серебровская в «Описании рукописей художественных произведений Л.Н. Толстого» лаконично отметили: «Первая редакция “Сказки” написана около 20 сентября 1885 г. <...> к концу октября “Сказка” была закончена» [6, с. 288]. Оттолкнувшись от графических особенностей рукописей с многослойной правкой автора, эти ученые

вычленили две редакции из нижних слоев начальных рукописей [6, с. 288, 289].

Л.Д. Опульская много писала о содержании «третьей редакции» «Сказки об Иване-дураке...», изучив ксерокопию, снятую с подлинной рукописи произведения, хранящейся в США[1]. Своей задачей в статье «Новая рукопись “Сказки об Иване-дураке...”» исследователь видела раскрытие содержания ранее не известной рукописи, но не поднимала вопрос о редакциях и вариантах этого произведения [1, с. 438–445]. «Недостающее ранее звено, — отмечала Л.Д. Опульская, предваряя публикацию некоторых фрагментов рукописи, — третья редакция сказки (первая была напечатана в 1937 г. в т. 25 Полного собрания сочинений Л.Н. Толстого — с. 590–599; отрывок из второй — там же, с. 599–600). После исправлений и дополнений, внесенных Толстым, текст приблизился к окончательному. Однако многие фрагменты отличаются и от первоначальных и от печатной редакции: именно они предлагаются здесь к публикации» [1, с. 438].

Выделяя в черновых материалах «Сказки об Иване-дураке...» несколько редакций, текстологи прошлого не связывали характер авторской работы над рукописями с историко-литературным контекстом произведения, схематично воспринимали его сложную творческую историю, ограничивая генезис замысла только лишь фольклорной рецепцией. Отметим, что правка писателя не меняла *идейное* содержание [5, с. 20][2], для достижения полноты его выражения от рукописи к рукописи вариативно уточнялись форма и стиль. С другой стороны, наши предшественники совмещали процессы создания и переработки текста, не находили различий между этими стадиями писательского труда. Не принимался в расчет главный принцип в обосновании появления новой редакции: изменения, внесенные автором

1 Ксерокопия передана в Государственный музей Л.Н. Толстого на советско-американском симпозиуме, происходившем осенью 1982 г. в Северо-Западном университете США (Northwestern University, г. Эванстон, пригород Чикаго) [1, с. 438].

2 Д.С. Лихачев подчеркивал: «Целью переработки памятника могут быть приспособление памятника к тому или иному его употреблению (например, приспособление к требованиям журнала, цензуры и пр.), изменение жанра памятника, изменение идейного содержания, приспособление памятника для детского чтения и пр. Если переработка явилась результатом нецеленаправленных изменений (например, в результате утраты части текста или постепенного изменения языка памятника в процессе длительной переписки его рядом переписчиков в определенной среде), — говорить о новой редакции памятника нельзя» [5, с. 20–21].

в текст на определенном (как правило, заключительном) этапе, должны содержать признаки *завершенности*. В результате ошибочного подхода как *цельное* произведение рассматривались такие компоненты[3], которые по существу еще не были закончены и не являлись исчерпывающим осуществлением замысла.

Над рукописями и корректурой «Сказки об Иване-дураке...» Толстой работал с 20–21 сентября по 17–18 ноября 1885 г. [13, т. 85, с. 258, 280]. В апреле 1886 г. сказка была впервые напечатана в 12-й части «Сочинений графа Л.Н. Толстого» [14, с. 123–152]; в том же году публиковалась со значительными цензурными искажениями «Посредником» [13, т. 25, с. 488–490; 4, с. 105].

Сохранилось 7 рукописей произведения (167 листов; 270 заполненных текстом страниц); все рукописи не датированы[4]. Автограф, четыре копии рукой А.П. Иванова и др. неизвестных помощников писателя с его правкой, одна из которых включает на отдельном листе вставку-автограф, а также фрагмент корректуры для 12-й части «Сочинений графа Л.Н. Толстого» (конец главы XII) с исправлениями автора хранятся в Отделе рукописей Государственного музея Л.Н. Толстого в Москве [6, с. 288–290]. Другая рукопись, состоящая из копии рукой А.П. Иванова и 6 листов автографа Толстого, хранится в библиотеке университета Чикаго (США); ее ксерокопия в настоящее время доступна в Отделе рукописей Государственного музея Л.Н. Толстого[5].

В заглавие произведения Толстой сразу, начиная с раннего автографа, выносит идейный центр своего замысла — образ главного героя (крестьянин-земледелец) и жанр (сказка в роде социальной утопии): «Иван-дурак» (оп. 1), «Иван-дурак. Сказка» (оп. 2). По мере написания произведения в заглавие добавлялись слова-символы, показывающие векторы политической сатиры автора (военные стратегии государств, «дурашные», «не трудовые» деньги привилегированных сословий, порабощение одних людей другими в истории посредством меча и денег, антитеза умственной деятельности и физического труда в обществе), и художественное (фольклорное) оформ-

3 Они касались формирования частей сюжета, разных эпизодов, представляли собой изменение образной системы, имен, фамилий или отчеств героев, уточнение подробностей стиля и языка произведения.

4 *Толстой Л.Н.* «Сказка об Иване-дураке...» // ОР ГМТ. Ф. 1. Оп. 1–7.

5 *Толстой Л.Н.* «Сказка об Иване-дураке...» // ОР ГМТ. Ф. 1. Оп. 7.

ление этих злободневных социальных и гуманитарных проблем: «Сказка об Иване-дураке и его двух братьях» (оп. 7), «Сказка об Иване-дураке и его двух братьях: Семене-воине и Тарасе-брюхане и немой сестре Маланье, и о старом дьяволе и трех чертенятах» (оп. 4, 5).

Автограф (оп. 1) озаглавлен: «Иван-дурак»; не датирован, занимает 15 листов, текстом заполнены только 26 страниц из 30; все они не нумерованы[6]. Толстой работал над автографом 20–21 сентября 1885 г., о чем уведомлял В.Г. Черткова 19–20 сентября 1885 г.: «Я кое-что начал писать — не статью» [13, т. 85, с. 258]. Завершение непродолжительного, но плодотворного начального этапа работы известно по письму С.А. Толстой от 23 сентября 1885 г. к Т.А. Кузминской, уехавшей из Ясной Поляны 20 сентября 1885 г.: «Левочка без вас написал чудесную сказку, прочел нам, и мы все пришли в восторг» [2, с. 463].

«Сказку Левочка написал сразу, вечером раз, устал страшно», — сообщала С.А. Толстая Т.А. Кузминской 29 сентября 1885 г. [2, с. 463]. Графические особенности автографа подтверждают достоверность свидетельства С.А. Толстой. На данном этапе сложились все части сюжета, кроме развязки — позднее написанной в ироническом тоне истории об «испытании» старого дьявола умственной «работой» на каланче. Кульминационная часть, в которой старый черт хочет «донять» Ивана деньгами и войной и «обращается» то в купца, то в воеводу[7], написана сжато, не так подробно, как предыдущие части. Текст на главы не разделен.

Экспозиция сказки в автографе незначительно отличается от основного текста. У старика со старухой было три сына, два умных, а третий Иван-дурак. Имена старших (Семен и Тарас) Толстой вписал в ходе правки автографа. Старшего сына старик отдал в солдаты, среднего — купцу в лавку, а дурака оставил дома работать. Работал Иван за троих, и старик хорошо жил без старших сыновей. Со временем Семен и Тарас заработали денег, принесли их домой, женились, но жизнь в отцовском доме не удалась. Не поладили невестки, и старик сам отделил сыновей. Семен-солдат снял мельницу, Тарас завел лавку, а Ивана оставили с отцом-матерью, кормить их.

На л. 1 автографа знаком # вводится вставка, относящаяся к завязке действия (фрагмент начат на л. 2); это новые подробности к описанию

6 *Толстой Л.Н.* «Сказка об Иване-дураке...» // ОР ГМТ. Ф. 1. Оп. 1. Л. 1–15.

7 *Толстой Л.Н.* «Сказка об Иване-дураке...» // ОР ГМТ. Ф. 1. Оп. 1. Л. 13–15.

того, как старый черт посылает «3-х сыновей на 3-х братьев»[8], и наказывает им «не ворочаться» назад, пока не будут «погублены» все братья. Один черт был послан к Семену-солдату на мельницу плотину рвать и колеса мешать, другой отправился к Тарасу в лавку товар гноить и мышам кормить. К старику был послан третий черт «всю землю портить, чтобы разделки не было, луга топтать и лес сушить»[9]. Старшие братья стали терпеть большие убытки. «Бросил Семен мельницу, а Тарас лавку и двор, и пошли опять к отцу жить»[10]. Братья стали у отца «нажитое проживать», бездельничать, высматривать себе новую мельницу с лавкой, а Иван за троих работал.

В автографе много конспективных заметок на полях, которые получили развитие в дальнейшем, но с изменением некоторых деталей. На одном листе представлены начальные подступы к теме трех «секретов», которые Иван узнал от побежденных им чертей. Эта тема открывает развитие действия: «Зелья дал — лечить от всех болезней. Собаку паршивую вылечил. В копне на виле <так в автографе. — *И.С.*> поймал 3-го. На косе поймал. Получше штуку дал, почуднее научил. Камень по траве проведи, что проведешь, то солдаты с ружья<ми> будут. В бараба<ны> бьют, в трубы играют»[11]. На полях другого листа снова мотив излечения (запись обведена кругом): «Хвост дам. Всякая рана заживет и ничем не убьет»[12].

Толстой выбрал иную последовательность в сюжетном оформлении этой темы. Сначала на пашне «стариковский» черт сообщил Ивану, как получить золото из «калмыжки»[13]; затем на лугах «куцый черт» с мельницы (от Семена) научил Ивана создавать и распускать войско, из снопа «оборотить» роту солдат и, когда нужно, превратить солдат обратно в сноп[14]. «Ослобонился» и третий черт, от Тараса. В лесу, куда братья послали Ивана рубить деревья им на избы, этот черт дал Ивану «лекарству» для исцеления, три листка с травы[15].

8 *Толстой Л.Н.* «Сказка об Иване-дураке...» // ОР ГМТ. Ф. 1. Оп. 1. Л. 1.
9 Там же. Л. 2.
10 Там же. Л. 2 об.
11 Там же. Л. 4 об.
12 Там же. Л. 5.
13 Там же. Л. 4.
14 Там же. Л. 5–5 об.
15 Там же. Л. 6–7.

Темы становления царств трех братьев продолжили в автографе развитие действия сказки. Воодушевленно создавались части, посвященные образованию царств «богатого брата» Тараса и «брата-солдата» Семена. На л. 12 рукописи, на правом поле, к этим частям сделаны отдельные записи, своего рода характеристики двух братьев Ивана: «И в чужих царствах что полюбится, то за деньги купит» (о Тарасе); «Всех повоевал и много царств забрал» (о Семене). Тема образования царства Ивана сложилась не сразу. Сначала сообщалось, что у Ивана заболела мать, затем в действие был введен новый персонаж, купчиха, которую Иван исцелил вторым корешком или листиком; в автографе непоследовательно — «листик» и на полях «корешок»[16]. Третьим корешком Иван вылечил из жалости «побирушку косорукую»[17]. Женитьба Ивана на царской дочери уже в автографе построена на реальной основе, без «чудесной» помощи от потусторонних сил, к этому времени все корешки (или листики), полученные от куцего черта, были уже использованы: «Только ступил на крыльцо, выздоровела царская дочь»[18].

Тема падения царств Тараса и Семена, ставшего со временем «воином большим»[19], завершает развитие действия и тоже обдумывается на полях. Старый черт первым губит «богатого брата» Тараса, «оборотившись» в купца «аглицкого», занимаясь торговлей и выпуская «денежки»[20]. Критику по вопросу денежных накоплений и налогового стяжательства, тех «хороших» «порядков», которые завел в своем царстве Тарас, Толстой обозначил в автографе сразу, реализуя художественную связь с трактатом «Так что же нам делать?» (1882, 1884–1886), с его главами о деньгах, о порабощении одних людей другими посредством денег (гл. XV–XIX), о «способе дани» слабых сильным денежными знаками в истории (гл. XX). «Деньги держал он у себя в сундуках, а с народа по силе его взыскивал деньги — по золотому с души. И с дыму по золотому, и с лошади по золотому, и с пивного котла по золотому и с сватьбы <так в автографе. — *И.С.*> по зо<лотому>, и с крестин, и с похорон, и с проезда, и с прохода, и с лаптей, и с онучей, и с оборок. И денег у него много было»[21].

16 Там же. Л. 10 об.
17 Там же. Л. 11.
18 Там же. Л. 11.
19 Там же. Л. 13 об.
20 Там же. Л. 13.
21 Там же. Л. 11 об.

Примечательна помета Толстого с правой стороны от текста на л. 14. Она относится к теме падения царства Семена: «Черт войной. Стали драться. Те лежат, трубки курят, а цари дерутся». Старый черт приехал к «солдату-царю», «поворотившись» воеводой, в виде генерала и устроился на службу[22]. Обучая Семена, «как еще сильнее войско собрать и всех соседей повоевать»[23], воевода губит Семена «первобытным способом» порабощения людей, одолевает его мечом, войнами, которые исполняют требования сильного (параллель к гл. XX трактата «Так что же нам делать?») [13, т. 25, с. 272]. Ниже на том же листе автографа эскиз к истории самого старого черта, подступы автора к развязке действия. Запись не получила развития: «Избил в кровь морду, разбил и убежал»[24].

Рукопись сказки (оп. 2) состоит из копии рукой А.П. Иванова с исправлениями Толстого и автографа-вставки[25], занимает 21 лист (41 страница); пагинация пером и чернилами переписчика в правом верхнем углу листов. Рукопись озаглавлена А.П. Ивановым: «Иван-дурак. Сказка»; не датирована. Толстой работал над рукописью в конце сентября 1885 г. 23 и 29 сентября С.А. Толстая писала Т.А. Кузминской, что в эти дни муж «старательно переделывает» сказку и намеревается напечатать ее в издании «Сочинений» [2, с. 463].

На данном этапе работы над произведением Толстой сосредоточен на обработке деталей написанного в автографе. Некоторые листы рукописи испещрены правкой писателя между строк, с правой и левой сторон полей, по верхнему краю листов. Изменения экспозиции касались характеристики семьи, обстоятельств ухода на заработки старших сыновей, обустройства их жизни вдали от родителей. Так, появились сведения о богатстве старика, о том, что Семен стал воином, а Тарас — кулаком[26]. Толстой акцентирует тему войны. Семен самостоятельно, а не по воле родителя идет на войну царю служить, делает военную карьеру, получает большое жалованье и много вотчин, женится на барской дочери. Тарас отправляется в город к купцу торговать. Вставка-автограф раскрывает новые повороты в жизни Тараса. Кулака полюбил купец и отдал за него свою дочь. Стал Тарас бари-

22 Там же. Л. 13 об.

23 Там же. Л. 14.

24 *Толстой Л.Н.* «Сказка об Иване-дураке...» // ОР ГМТ. Ф. 1. Оп. 1. Л. 14.

25 *Толстой Л.Н.* «Сказка об Иване-дураке...» // ОР ГМТ. Ф. 1. Оп. 2. Л. 2.

26 Там же. Л. 1.

чем; чем больше у него отрастало брюхо, тем больше ему хотелось денег[27]. Нажитое на службе и в торговле старшие сыновья теперь в семью не приносят. И раздел имущества между сыновьями богатого старика тоже происходит по их инициативе. Семен увозит третью часть в свои вотчины: «черного жеребца, да мерина сивого, да кобылу с снегом, корову только одну, да из снасти — 3-ю часть»[28], а Тарас забирает «двух меринов бурых, да жеребчика сивенького, да корову тельную»[29].

В завязке действия, с учетом авторской коррекции образа жизни старших сыновей богатого старика (военное дело, торговля), расширились характеристики чертей, которые должны были «смущать» братьев. Войсковой черт заводил и переводил войска, вытягивал солдатам жилы; торговый черт заводил и переводил деньги, купцам брюхо наращивал; хлебный черт заводил и переводил хлеб, а также «срывал» животы мужикам[30].

Изменились обстоятельства победы войскового черта над Семеном-воином. Теперь события развиваются не на мельнице, а на войне. «А Семен тогда на царской службе с другим царем воевал»[31]. Эпизод о том, как черт в ружьях порох высыпал и в пушках заряды мочил, вписан мелким почерком справа на полях. Торговый черт одерживает победу над Тарасом-кулаком тоже по-новому. Обуреваемый жаждой наживы при виде околдованной рощи («рубль на рубль барышу будет»), Тарас покупает ее[32]. Отдав все деньги, Тарас возвращается в рощу, а там — «один хворост, и копейку на рубль не выручишь»[33]. Развернутый эпизод о покупке Тарасом рощи сжато вписан слева на полях.

На л. 8 этой, второй по хронологии рукописи продублирована помета, имеющая отношение к теме трех «секретов», которые узнает Иван (мотив исцеления): «Хвост дам. Всякая рана заживет, и ничего не убьет»[34]. Очевидно, данная помета имела важное значение. Толстой поменял сюжетную последовательность в развитии этой темы. Сначала Иван получает три

27 Там же. Л. 2.
28 Там же. Л. 1.
29 Там же. Л. 1 об.
30 Там же. Л. 1 об.
31 Там же. Л. 3.
32 Там же. Л. 3 об.
33 Там же. Л. 3 об.
34 Там же. Л. 8.

корешка для исцеления, затем узнает, как сделать солдат и золото. Изменил Толстой также композиционную последовательность становления царств старших братьев. На первое место была выдвинута тема войны (царство Семена-воина), на второе — тема денег (царство Тараса-кулака). По такой же схеме поменялись местами описания падения царств старших братьев от происков старого черта. В кульминационной части сказки последовательность событий пока осталась прежней, старый черт сначала испытывает Ивана и дураков деньгами (золотыми), а затем — войной. В этой части впервые появляется «мозольный» закон царства Ивана. Жена Ивана советует дуракам посмотреть на руки старого черта, когда он мыться будет, есть у него мозоли или нет. «Есть мозоли, так кормите, ничего, отработает, а нет мозолей, не отработает. Не ждите от него, а Христа ради дайте. Так и сделали. Посмотрели руки — нет мозолей. Перестали ему давать яйца и курятины, одного хлеба давали. И ушел черт не солоно хлебавши»[35].

Рукопись сказки, хранящаяся в библиотеке университета Чикаго (США), состоит из копии и автографа[36], включает 56 листов, не датирована. Заглавие рукой Толстого: «Сказка об Иване-дураке и его двух братьях», вместо прежнего заглавия рукой переписчика: [«Сказка»]. Нумерация кописта в правом верхнем углу листов. В этой рукописи текст впервые был разделен на главы и появилась развязка действия сказки, где описано «испытание» старого черта умственной «работой» на каланче[37]. Главы нумеровались римскими цифрами; сначала было 10 глав, позднее, после написания эпизода <Старый черт на каланче>, стало 12 глав. Философская проблематика сказки и ее хронология перекликаются с гл. XXVI–XXXVII трактата «Так что же нам делать?» (1882, 1884–1886), посвященными вопросу разделения умственного и физического труда в истории человечества, а также критике науки и искусства.

Есть основания датировать работу Толстого над данной рукописью первой половиной октября 1885 г. Это очевидным образом подтверждается его письмами за октябрь 1885 г.: к Т.А. Кузминской от 15–18 (?) октября, к С.А. Толстой от 18 октября и 19 октября, к П.И. Бирюкову от 19–20 (?) октября, к В.Г. Черткову от 23 октября. «Пишу о науке», — сообщал Тол-

35 *Толстой Л.Н.* «Сказка об Иване-дураке...» // ОР ГМТ. Ф. 1. Оп. 2. Л. 20 об.–21.
36 *Толстой Л.Н.* «Сказка об Иване-дураке...» // ОР ГМТ. Ф. 1. Оп. 7. Л. 16–18, 51–54.
37 *Толстой Л.Н.* «Сказка об Иване-дураке...» // ОР ГМТ. Ф. 1. Оп. 7. Л. 51–54.

стой жене из Ясной Поляны в Москву 18 октября [13, т. 83, с. 517]. О необходимости выбрать, где печатать сказку, с «некоторыми пропусками» в газете «Неделя» у П.А. Гайдебурова или в «полном издании», как того хотела С.А. Толстая, речь шла в письме Толстого к С.А. Толстой от 19 октября [13, т. 83, с. 518]. Через Т.А. Кузминскую Толстой намеревался узнать отзыв критика Н.Н. Страхова на «Ивана-дурака» и на главы о науке и искусстве в трактате «Так что же нам делать?» [13, т. 63, с. 290]. С П.И. Бирюковым обсуждались планы публикации сказки[38], к которой, по свидетельству автора, уже были сделаны «прежде многие поправки», и написание «с увлечением» глав о науке и искусстве в «скучной работе», «разрастающейся во все стороны». «И мне уясняется, — признавался Толстой П.И. Бирюкову, — будет ли так же ясно другим?» [13, т. 63, с. 296]. В.Г. Черткову Толстой сообщал 23 октября об окончании вчерне «Сказки об Иване-дураке» («Мне эта сказка очень нравится») и просил своего последователя высказать свое мнение о новом произведении: «Желал бы знать Ваше впечатление» [13, т. 85, с. 270].

Экспозицию сказки в рукописи (оп. 7) дополнил фольклорный (сказочный) зачин: «В некотором царстве, в некотором государстве жил-был богатый мужик»[39]. Изменяя образную систему, Толстой расширил или детализировал характеристики главных и второстепенных персонажей. В семье богатого старика появилась сестра трех братьев, «немая векоуха[40]» Маланья. Тарас стал называться «брюханом», что сатирически заострило художественное решение темы денег. Вставка-автограф к эпизоду о победе над Тарасом торгового черта выделила новую отрицательную черту брата Ивана — зависть.

В рукописи есть важные пометы. Укажем на наставление помощнику, переписывающему эту рукопись, о том, как теперь правильно обозначать фантастические образы: «Везде не черт, а чертенок»[41]. Запись сделана справа на полях листа, где описан «секрет» превращения солдат из снопа. Обведена в рамку другая помета, повторяющаяся уже в третий раз в черновых материалах; она связана с мотивом исцеления: «Хвост отдам. Всякая рана заживет, и ничем не убьет»[42]. Помета перекликается с темой станов-

38 В «Неделе» П.А. Гайдебурова, у И.Д. Сытина и в «Сочинениях» у С.А. Толстой.

39 *Толстой Л.Н.* «Сказка об Иване-дураке...» // ОР ГМТ. Ф. 1. Оп. 7. Л. 2.

40 Так в рукописи. — И.С.

41 *Толстой Л.Н.* «Сказка об Иване-дураке...» // ОР ГМТ. Ф. 1. Оп. 7. Л. 15.

42 Там же. Л. 23.

ления царства Ивана (развитие действия сказки), с вставкой-автографом, где написан новый сюжетный поворот этой темы: вторым корешком Иван излечивает старую собаку.

В кульминации сказки значима доработка эпизода о том, как старый черт испытывает Ивана и его дураков войной (вставка-автограф). Появившиеся сведения о том, как он стал собирать по Иванову царству солдат, проявили в художественной форме расхождение Толстого с государственной политикой в вопросе о рекрутской, после 1874 г. воинской, повинности: «Объявил, чтоб шли все лбы брить. Каждому красная шапка будет. Никто не пошел»[43]. Набрав солдат «ученых» уже в соседнем царстве, старый дьявол отправляет их на постой к Ивану и его дуракам. Толстой связал решение этой проблемы с темой труда. Так, не обнаружив на ладонях солдат мозолей, хозяйки не дают им еду; те обижаются и уходят домой. Эта тема звучит у Толстого и ниже, когда старый дьявол (теперь немец-купец) приходит во двор Ивана просить еду уже для себя, испытывая Ивана деньгами. «Осмотрела Иванова жена — видит руки белые, гладкие, когти длинные, видно, в руках никогда никакого дела не побывало. <...> Не взыщи, говорит, немец, нельзя мне тебя за стол пустить. Вот дай люди поедят, тогда доедай, что останется»[44].

В развязке действия сказки старый дьявол учит дураков и Ивана, «как заместо рук головой работать», тогда как дураки норовят работать «руками да горбом»[45]. «И повестил Иван по всему царству, что проявился немец, будет всех учить, как головой работать»[46]. На высокой каланче немцу не удалось «сбить» Ивана с толку. Дураки «думать забыли» его кормить: «если он головой может лучше рук работать, так уж хлеба-то себе шутя сделает»[47]. Простояв несколько дней на каланче, старый дьявол ослабел и скатился по лестнице, провалился под землю.

Тема настолько захватила Толстого, что отозвалась в самоиронии автора. Ирония эта была направлена на свою умственную работу. В письме к Софье Андреевне от 17 октября 1885 г. (по поводу создания сказки и глав о разделении труда, о науке и искусстве в трактате «Так что же нам делать?»)

43 Там же. Л. 16.
44 Там же. Л. 51.
45 Там же. Л. 52.
46 Там же. Л. 53.
47 Там же. Л. 53–54.

Толстой указал: «Никуда не хожу, никого не вижу, много работаю и руками и “головой”, как черт» [13, т. 83, с. 516]. Закончив эту большую вставку о немце на каланче, Толстой скорректировал композицию произведения. В кульминационной части писатель переставил местами два эпизода, чтобы они логически соответствовали развязке действия (теперь старый дьявол сначала испытывает Ивана войной, а потом деньгами), и переместил трудовой закон Иванова царства в эпилог, разомкнутый во времени. «Живет Иван до сих пор, и народ весь так и валит в его царство, и братья пришли к нему, и их он кормит»[48]. Ниже вписан «только один закон»: «У кого мозоли на руках, садись за стол. А у кого нет — с свиньями»[49].

Итак, мы пришли к заключению о том, что в черновых рукописях «Сказки об Иване-дураке…» не сложилось ранних редакций, кардинально отличающихся по содержанию друг от друга и от основного текста. Считаем, что в автографе (оп. 1) и в первых рукописях (оп. 2, оп. 7) постепенно раскрывался идейный замысел Толстого. Писатель намеревался представить со своей точки зрения наиболее острые социальные и гуманитарные проблемы в особой художественной форме, максимально доступной для ее восприятия интеллигенцией и народом. Оригинальный замысел объединил фольклор с поэтическими способами выражения разных литературных жанров.

Отметим в этой связи пересечение жанров фольклорной сказки, политической сатиры и социальной утопии, внешний «каркас» фольклорных сюжетов о трех братьях и о победе человека над нечистой силой, самобытность и многогранность народной лексики, сбалансированное применение комических средств иронии, гротеска, аллегории, гиперболы. Политическая сатира в изображении царств Семена-воина и Тараса-брюхана явилась удобной формой для историософской критики автором военной стратегии государств, налоговой системы и товарно-денежных отношений, сословного разделения умственной деятельности и физического труда в обществе. Социальная утопия Толстого, преломленная в описании царства Ивана-дурака, нашла выражение в идее непротивления, в прославлении земледельческого труда, в призыве соблюдать разумное соотношение между умственным и физическим трудом.

48 Там же. Л. 56.
49 Там же. Л. 56.

Художественное решение этих проблем формировалось в автографе и в рукописях следующим образом. Композиция произведения в автографе (оп. 1) уже включает почти все части сюжета, кроме развязки действия: 1) экспозицию (раздел имущества между братьями); 2) завязку действия (старый черт посылает трех сыновей «погубить» трех братьев, поражение Тараса и Семена); 3) развитие действия (Иван узнает от чертей три «секрета», как получить золото, как сделать и распустить войско, как исцелить от болезней; тема становления царств трех братьев; тема падения царств Тараса и Семена); 4) фрагменты кульминации действия (старый черт искушает Ивана деньгами и военной мощью); 5) подступы к развязке действия (запись на полях к истории старого черта). Затем в первой рукописи (оп. 2) были созданы эскизы «мозольного» закона Иванова царства; во второй рукописи (оп. 7) написана развязка действия сказки, где развита тема испытания старого дьявола умственной «работой» на каланче. Обдумывание ключевых составных частей целостной идеи побуждало автора править заглавие.

Комплексный подход в реконструкции истории текста «Сказки об Ивана-дураке...» позволил пересмотреть традиционную точку зрения на особенности композиции этого произведения, отказавшись от выделения нескольких ранних редакций в черновых рукописях сказки. Наш опыт показал, что развязку действия, когда «старый дьявол, обратившись в “господина чистого”, обещает дуракам научить их работать головой», не правомерно определять как «вставной эпизод, не имеющий прямой связи с основным содержанием сказки» [2, с. 465].

Убеждены, что в поэтическом (как и в текстологическом) анализе важно учитывать факт *параллельной* работы Толстого над сказкой и гл. XXVI–XXXVIII трактата «Так что же нам делать?» (1882, 1884–1886); здесь тема разделения умственного и физического труда проникнута критикой главенствующих европейских «теорий» о науке и искусстве. Этот творческий процесс отразился в письмах Толстого к Т.А. Кузминской от 15–18 (?) октября, к С.А. Толстой от 17 и 18 октября, к П.И. Бирюкову от 19–20 (?) октября 1885 г. Основной тезис Толстого в его размышлениях о «научной науке», признающей разделение труда необходимым «условием жизни организмов и человеческих обществ», преломлен в гуманистическом пафосе сказки: «...Но что в этих человеческих обществах считать органиче-

ским разделением труда? И сколько бы наука ни изучала разделение труда <...> человек, если он еще не лишился рассудка, все-таки скажет, что ткать всю жизнь ситцы человеку не должно и что это не есть разделение труда, а есть угнетение людей» [13, т. 25, с. 344].

Изменения художественной формы в рукописях «Сказки об Иване-дураке...» (оп. 2, оп. 7), по нашему наблюдению, *вариативно* отличались от написанного в автографе (оп. 1). Не создавали новых редакций лапидарные уточнения некоторых деталей в изображении главных и второстепенных героев (сведения о богатстве главы семьи, характеристики братьев и сестры Ивана), а также тщательная стилистическая отделка народной лексики. Углубление сатирического эффекта в описаниях чертей и их побед над братьями Ивана заостряло обличение насущных общественных вопросов. Новые повороты в движении сюжетных линий касались простейших составных частей сюжета. Это обстоятельства ухода на заработки старших сыновей, их женитьбы, возвращения в отчий дом, раздела имущества, женитьбы Ивана и становления его царства. В целом появившиеся детали свидетельствуют о постепенном и планомерном отходе Толстого от фольклорных источников [12, с. 236–238], об усложнении жанровой формы, о ее движении в сторону политической сатиры и социальной утопии.

Приходится признать, что связанная с осмыслением тем денег и войны композиционная перестановка, последовательно проведенная Толстым во всех сюжетных частях, тоже не образовала новых редакций в черновых рукописях. Изменилась последовательность событий в описании того, как Иван узнает три «секрета» от чертей, в изображениях становления царств старших братьев (сначала история Тараса, затем история Семена, позднее — наоборот), а также искушения старым дьяволом Ивана (сначала деньги, затем война, позднее — наоборот). Композиционное корректирование сказки отражает историософское освещение этих тем в трактате «Так что же нам делать?». Размышляя о способах порабощения людей в истории (гл. XX), Толстой останавливается на таком их порядке: 1) порабощение мечом (войны, которые исполняют требования сильного); 2) порабощение голодом, когда сильный, «отобрав запасы и охраняя их мечом, заставляет слабого отдаваться в работу за корм»; 3) «способ дани» денежными знаками, чтобы приобрести деньги, рабы обязаны продать сильным запасы хлеба и «предметы первых потребностей» [13, т. 25, с. 272, 275, 276]. Трактат и литератур-

ная сказка воплотили политический и экономический анархизм Толстого, нежелание писателя принять исторические формы государственности, которые находятся «на службе» у сильных и выступают «регулятором» рабства.

Список литературы

Исследования

1 *Громова-Опульская Л.Д.* Избранные труды / отв. ред. М.И. Щербакова. М.: Наука, 2005. 540 с.

2 *Гусев Н.Н.* Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии: с 1881 по 1885 год. М.: Изд-во АН СССР, 1970. 558 с.

3 *Де Джорджи Р.* «Не роман, а путаница в письмах и телеграммах»: Шолом-Алейхем и Лев Толстой (по неизданной переписке) // Архив еврейской истории. М.; Бостон; СПб.: Academic Studies Press; Библиороссика, 2022. Т. 12 / гл. ред. О.В. Будницкий. С. 230–344.

4 *Кущенко З.А.* «Сказка об Иване-дураке и его двух братьях: Семене-воине и Тарасе-брюхане, и немой сестре Маланье, и о старом дьяволе и трех чертенятах» // Л.Н. Толстой: энциклопедия / сост. и науч. ред. Н.И. Бурнашева. М.: Просвещение, 2009. С. 105–106.

5 *Лихачев Д.С.* Текстология: краткий очерк. М.: Наука, 2006. 175 с.

6 Описание рукописей художественных произведений Л.Н. Толстого / под общ. ред. В.А. Жданова. М.: Изд-во АН СССР, 1955. 634 с.

7 *Сизова И.И.* К проблеме редакций народной литературы Л.Н. Толстого 1880-х гг. // Вопросы источниковедения и текстологии русской литературы XIX века: сб. ст. по мат. Междунар. науч. конф. / отв. ред. Е.Г. Падерина, О.Н. Гаврильченко, Н.И. Городилова. М.: ИМЛИ РАН, 2022. С. 127–140. https://doi.org/10.22455/978-5- 9208-0687-1-127-140

8 *Сизова И.И.* Рукописный этап в истории создания рассказа Л.Н. Толстого «Два старика» (1885–1886): вопросы текстологии и поэтики // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15, № 2. С. 268–280. https://doi.org/10.30853/phil20220062

9 *Спиридонова Л.А.* Текстология: теория и практика. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 256 с.

10 *Срезневский В.И.* «Сказка об Иване-дураке и его двух братьях». История писания и печатания // *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: в 90 т. / под общ. ред. В.Г. Черткова. М.: Худож. лит., 1937. Т. 25. С. 715–719.

11 *De Giorgi R.* Un inedito tolstoiano. La prima redazione di Car' Asarchadon (1903) di Lev Tolstoj e il commento di Boris M. Ėjchenbaum // Studi Slavistici. 2020. Vol. XVII, № 1. P. 215–227. DOI: 10.13128/Studi_Slavis-8297

Источники

12 *Афанасьев А.Н.* Народные русские сказки / подгот. текста, предисл. и примеч. В.Я. Проппа. М.: Гослитиздат, 1957. Т. 3. 572 с.

13 *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: в 90 т. / под общ. ред. В.Г. Черткова. М.: Худож. лит., 1928–1958.

14 Сочинения графа Л.Н. Толстого. Часть двенадцатая. Произведения последних годов. М.: Тип. М.Г. Волчанинова, 1886. 599 с.

References

1 Gromova-Opul'skaia, L.D. *Izbrannye trudy* [*Selected Works*], ed. M.I. Shcherbakova. Moscow, Nauka Publ., 2005. 530 p. (In Russ.)

2 Gusev, N.N. *Lev Nikolaevich Tolstoi: Materialy k biografii s 1881 po 1885 god* [*Leo Tolstoy: Materials for a Biography: 1881–1885*]. Moscow, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1970. 558 p. (In Russ.)

3 De Dzhordzhi, R. "'Ne roman, a putanitsa v pis'makh i telegrammakh': Sholom-Aleikhem i Lev Tolstoi (po neizdannoi perepiske)" ["'Not a Novel, but a Confusion in Letters and Telegrams': Sholom Aleichem and Leo Tolstoy (By Unpublished Correspondence)"]. Budnitskii, O.V., editor. *Arkhiv evreiskoi istorii* [*Archive of Jewish History*], vol. 12. Moscow, Boston, St. Petersburg, Academic Studies Press, Bibliorossika Publ., 2022, pp. 230–344. (In Russ.)

4 Kushhenko, Z.A. "Skazka ob Ivane-durake i ego dvukh brat'iakh: Semene-voine i Tarase-briukhane, i nemoi sestre Malan'e, i o starom d'iavole i trekh cherteniatakh" ["The Tale of Ivan the Fool and His Two Brothers: Semyon the Warrior and Taras the Fatty, and the Mute Sister Malanya, and about the Old Devil and the Three Little Devils"]. Burnasheva, N.I., editor. *L.N. Tolstoi: entsiklopediia* [*L.N. Tolstoy: Encyclopedia*]. Moscow, Prosveshchenie Publ., 2009, pp. 105–106. (In Russ.)

5 Likhachev, D.S. *Tekstologiia: kratkii ocherk* [*Textology: A Brief Essay*]. Moscow, Nauka Publ., 2006. 175 p. (In Russ.)

6 Zhdanov, V.A., editor. *Opisanie rukopisei khudozhestvennykh proizvedenii L.N. Tolstogo* [*Description of the Manuscripts of L.N. Tolstoy's Works*]. Moscow, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1955. 634 p. (In Russ.)

7 Sizova, I.I. "K probleme redaktsii narodnoi literatury L.N. Tolstogo 1880-kh gg." ["To the Problem of Editions of Folk Literature by L.N. Tolstoy in the 1880s"]. Paderina, E.G., O.N. Gavril'chenko, and N.I. Gorodilova, editors. *Voprosy istochnikovedeniia i tekstologii russkoi literatury XIX veka: sbornik statei po materialam Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii* [*Issues of Source and Text Studies of Russian Literature of the 19th Century: Collection of Articles Based on the Proceedings of the International Scientific Conference*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2022, pp. 127–140. https://doi.org/10.22455/978-5-9208-0687-1-127-140 (In Russ.)

8 Sizova, I.I. "Rukopisnyi etap v istorii sozdaniia rasskaza L.N. Tolstogo ʻDva starika' (1885–1886): voprosy tekstologii i poetiki" ["Manuscript Stage in the History of Creation of L.N. Tolstoy's Short Story ʻTwo Old Men' (1885–1886): Issues of Textual Studies and Poetics"]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, vol. 15, issue 2, 2022, pp. 268–280. https://doi.org/10.30853/phil20220062 (In Russ.)
9 Spiridonova, L.A. *Tekstologiia: teoriia i praktika* [*Textology: Theory and Practice*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2019. 256 p. (In Russ.)
10 Sreznevskii, V.I. "ʻSkazka ob Ivane-durake i ego dvukh brat'iakh'. Istoriia pisaniia i pechataniia" ["ʻThe Tale of Ivan the Fool and his Two Brothers.' The History of Writing and Printing"]. Tolstoi, L.N. *Polnoe sobranie sochinenii: v 90 t.* [*Complete Works: in 90 vols.*], gen. ed. V.G. Chertkov, vol. 25. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1937, pp. 715–719. (In Russ.)
11 De Giorgi, Roberta. "Un inedito tolstoiano. La prima redazione di Car' Asarchadon (1903) di Lev Tolstoj e il commento di Boris M. Ėjchenbaum." *Studi Slavistici*, vol. 17, no. 1, 2020, pp. 215–227. DOI: 10.13128/Studi_Slavis-8297 (In Italian)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/EKKFAE
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)52

ОСОБЕННОСТИ УПОТРЕБЛЕНИЯ ИНОЯЗЫЧНЫХ ВКРАПЛЕНИЙ В «СКОРБНОМ ЛИСТЕ ДУШЕВНОБОЛЬНЫХ ЯСНОПОЛЯНСКОГО ГОСПИТАЛЯ» Л.Н. ТОЛСТОГО

© 2023 г. А.А. Щербинина
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 27 апреля 2023 г.
Дата одобрения рецензентами: 18 июня 2023 г.
Дата публикации: 25 декабря 2023 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-428-445

Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда (проект № 23-18-00375, https://rscf.ru/project/23-18-00375/)
«Русская литература: проблема мультилингвизма и обратного перевода»

Аннотация: Статья посвящена исследованию мультилингвизма Л.Н. Толстого на основе анализа «Скорбного листа...», который до настоящего времени не становился объектом изучения в литературоведении и лингвистике. В произведении рассматриваются особенности употребления иноязычных вкраплений, определяются их значение и функции. В статье анализируется специфика словообразования, в том числе комбинирование разных языков в пределах фразы и слова. Рассматриваются связанные с этим проблемы установления использованных в иноязычных вкраплениях языков и подбора перевода с учетом аутентичных грамматических форм. В каждом случае предлагаются возможные пути решения проблем. Обращение к рукописям и разным публикациям произведения способствует восстановлению оригинального написания некоторых иноязычных вкраплений и определению значения, наиболее приближенного к замыслу автора. Исследование также опирается на дневники писателя и воспоминания членов его семьи. Идейное содержание «Скорбного листа...» изучается во взаимосвязи с близкими по тематике и проблематике произведениями Л.Н. Толстого 1880-х гг., что позволяет определить ценность «Скорбного листа...» не только для биографии, но и для творчества Л.Н. Толстого.

Ключевые слова: Л.Н. Толстой, «Почтовый ящик», «Скорбный лист душевнобольных яснополянского госпиталя», иноязычные вкрапления, мультилингвизм.

Информация об авторе: Анна Андреевна Щербинина — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1549-0770

E-mail: stepup77@rambler.ru

Для цитирования: *Щербинина А.А.* Особенности употребления иноязычных вкраплений в «Скорбном листе душевнобольных яснополянского госпиталя» Л.Н. Толстого // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 4. С. 428–445. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-428-445



Studia Litterarum,
vol. 8, no. 4, 2023

PECULIARITIES OF FOREIGN LANGUAGE INCLUSIONS IN L.N. TOLSTOY'S "MOURNFUL LIST OF MENTAL PATIENTS OF THE YASNOPOLYANSKY HOSPITAL"

© 2023. Anna A. Shcherbinina
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: April 27, 2023
Approved after reviewing: June 18, 2023
Date of publication: December 25, 2023

Acknowlegements: The research was carried out at the A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences under a grant from the Russian Science Foundation, project no. 23-18-00375 "Russian Literature: The Problem of Multilingualism and Back Translation" (https://rscf.ru/project/23-18-00375/).

Abstract: The article is devoted to the study of L.N. Tolstoy's multilingualism on the basis of unexplored from a scientific point of view "Mournful list..." The author of the article focuses on the peculiarities of the use, the meaning and the functions of foreign language inclusions in this work by Tolstoy. The article analyzes word formation, including the combination of different languages in phrases or words. In this regard, problems arise in identifying languages in foreign inclusions and choosing a translation based on authentic grammatical forms. The author of the article proposes possible solutions in each case. The appeal to manuscripts and various publications of the "Mournful list..." contribute to the restoration of the original spelling of some foreign language inclusions and the definition of the meaning nearest to the author's intention. The research also appeals to the diaries of the writer and the memoirs of his family members. The ideological content of the "Mournful list..." is interconnected with the works of L.N. Tolstoy of the 1880s, which are identical in theme and problematic. Thus, the paper clearly shows the value of the "Mournful list..." not only for the biography, but also for the work of L.N. Tolstoy.

Keywords: L.N. Tolstoy, "Post Box," "List of Mental Patients of the Yasnopolyansky Hospital," foreign language inclusions, multilingualism.

Information about the author: Anna A. Shcherbinina, PhD in Philology, Senior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.
ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-1549-0770

E-mail: stepup77@rambler.ru

For citation: Shcherbinina, A.A. "Peculiarities of Foreign Language Inclusions in L.N. Tolstoy's 'Mournful List of Mental Patients of the Yasnopolyansky Hospital'." *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 428–445. (In Russ.)
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-428-445

«Скорбный лист душевнобольных яснополянского госпиталя» написан Л.Н. Толстым для «Почтового ящика». В 1880-х гг. в Ясной Поляне был заведен деревянный ящик, который в течение недели писатель и его окружение наполняли записками, стихотворениями, статьями, рассказами, посвященными злободневным темам. Содержимое «Почтового ящика» обычно читалось по воскресеньям вечером, когда все собирались за столом в зале яснополянского дома Толстых. Читал один из «старших», преимущественно Л.Н. Толстой, С.А. Толстая или ее сестра Т.А. Кузминская [11, с. 205]. Написанное для «Почтового ящика» отражает частную, домашнюю жизнь обитателей Ясной Поляны. Сын писателя, И.Л. Толстой отмечал в воспоминаниях: «В почтовом ящике выдавались все секреты, все влюбления, все эпизоды нашей сложной жизни, и добродушно осмеивались и живущие, и гости» [14, с. 93].

«Скорбный лист...» располагается обособленно от основного корпуса произведений Л.Н. Толстого, поскольку не предназначался для широкого круга читателей и печати. Исследователи жизни и творчества писателя обращались к нему исключительно как к источнику сведений о биографии Л.Н. Толстого и его окружении, об укладе яснополянской жизни и ее традициях [4; 11; 12]. Из-за того, что ранее произведение не становилось объектом изучения в литературоведении и лингвистике, в этой статье на основе рукописей уточняется написание некоторых иноязычных вкраплений и предлагается их перевод. Кроме того, анализ языковых особенностей произведения дополняет представление о мультилингвизме Л.Н. Толстого [1; 2; 3; 5; 7; 8; 9; 10], а сопоставление с произведениями 1880-х гг. позволяет оценить его идейное содержание и место в творчестве писателя.

В «Скорбном листе…» представлены ироничные характеристики 22 «больных» [18] — обитателей Ясной Поляны. «Больные» указаны под номерами, без имен. Слушатели должны были угадывать, кого подразумевал автор. Каждому «больному» Л.Н. Толстой ставит вымышленный «диагноз», описывает особенности «болезни», назначает «лечение». «Заболевания» подбирались в соответствии с отрицательными чертами и слабостями, которые Л.Н. Толстой видел в человеке. Композиция упорядочивается штампами официально-делового стиля, располагающимися в начале предложений и следующими в определенном порядке. Сначала перечисляются «признаки общие», далее «признаки частные», «лечение» и, в некоторых случаях, «диета». Эти штампы усиливают подобие медицинского заключения.

Для названий «заболеваний» в «Скорбном листе…» Л.Н. Толстой использовал иноязычные вкрапления на разных языках. Мультилингвизм Л.Н. Толстого общеизвестен, писатель знал более 15 языков. Однако в художественных произведениях использовался преимущественно французский, что обусловлено особенностями эпохи. Другие языки употреблялись значительно реже. Кроме того, в одном произведении встречаются лишь несколько языков. Так, в наибольшем по объему произведении «Война и мир» Л.Н. Толстой использует пять языков: русский, французский, немецкий, итальянский и латынь [2, с. 84].

В «Скорбном листе…», помимо русского языка, фигурируют латынь, немецкий, французский, английский, итальянский, португальский и греческий. Доминирующая роль принадлежит латыни, поскольку Л.Н. Толстой имитирует медицинскую терминологию. Употребление большого количества языков в одном небольшом по объему произведении — нехарактерное явление для Л.Н. Толстого. Эта уникальность объясняется предназначением произведения, шуточная форма изложения предполагала более свободную манеру сочинения. Кроме того, семья и домашнее окружение писателя того времени владели несколькими языками и могли понять иноязычную игру слов.

Иноязычные вкрапления в «Скорбном листе…» неоднородны по количественному составу, они содержат от одного до четырех слов, расположенных подряд. Среди них присутствуют слова, существующие в определенном языке, и окказионализмы. Существующие слова употребляются в начальной форме или словоформах. Для слов в начальной форме исполь-

зуется преимущественно латинский язык. Располагаются они в основном в начале или в конце иноязычных вкраплений. В начале «диагноза» такие слова выражены существительным, чаще всего употребляется слово *mania*, которое имеет греческое происхождение, встречается во многих языках и является общеупотребительным. В тексте встречается его написание латиницей и кириллицей, причем русскоязычная форма встречается чаще, чем иноязычная. Определить язык, к которому относится *mania*, помогает контекст. Так, во фразе “mania demoniaca complicata”[1] [18, т. 25, с. 516] используется итальянский язык. Однако в некоторых случаях контекст затрудняет определение языка. В иноязычном вкраплении “mania anglica as you likeность”[2] [18, т. 25, с. 518] слово *anglica* латинское, *as you like* — английское выражение с русским завершением, поэтому *mania* можно отнести как к латинскому, так и к английскому.

Перед некоторыми иноязычными вкраплениями отмечается национальность психиатров, которые якобы дают название «заболеванию»: «Манией, называемой английскими психиатрами: “mania anglica as you likeность”» [18, т. 25, с. 518]. Подобное указание национальности выступает в роли своеобразной подсказки слушателям, особенно когда происходит смешение языков и употребляемые словоформы встречаются в разных языках. Так, во фразе «манией, называемой португальскими психиатрами: “mania grubiana honesta maxima”[3]» [18, т. 25, с. 518] иноязычное вкрапление кроме португальского слова *honesta* содержит два общеупотребительных слова *mania* и *maxima*[4]. *Grubiana*, вероятно, образовано от русского глагола *грубить* или от более подходящего по фонемному составу существительного женского рода *грубиянка*. Перечисленные особенности иноязычного вкрапления вместе с окончанием слов -*а*, которое встречается во многих языках, затрудняют определение языка. Упоминание национальности психиатров способствует установлению языка фразы и пониманию смысла, подразумеваемого автором.

В конце «диагнозов» в «Скорбном листе...» зачастую употребляются существующие в определенных языках прилагательные. Они представлены

1 усложненная демоническая мания [18, т. 25, с. 516].

2 английская мания — как вам угодно [18, т. 25, с. 518].

3 предельно развитая почтенная страсть грубить [18, т. 25, с. 518].

4 в высшей степени (*лат.*). Превосходная степень прилагательного *magnus*.

в начальной форме или словоформах и обозначают уровень сложности «болезни»: *simplex*[5], *complicata*[6], *maxima*. Перечисленные слова образованы от латинского языка, но в одинаковой или несколько видоизмененной форме используются в других языках, что позволяет Л.Н. Толстому добавлять их к фразам на разных языках, как и слово *mania*. В середине «диагнозов» из трех и более слов периодически употребляются словоформы существующих слов и окказионализмы. Выражены они существительными или прилагательными и передают сущность «диагноза».

В иноязычных вкраплениях «Скорбного листа…» Л.Н. Толстой использует только существительные и прилагательные. Другие части речи несколько раз встречаются в составных частях окказионализмов, однако образованному от них слову придается форма существительного или прилагательного. Так, слово *sacracordia* [18, т. 25, с. 515] образовано сложением двух основ, глагола *sacro*[7] и существительного *cor*[8], к которым добавлено окончание -*a*, превращающее образованное слово, в данном контексте, в существительное.

Подобный отбор частей речи для иноязычных вкраплений обусловлен спецификой их употребления и тематикой произведения. Иностранные слова используются только для наименования вымышленных «диагнозов» яснополянских «больных», которые составляются подобно названиям настоящих заболеваний. Среди них присутствуют термины, состоящие из одного сложного существительного: *Weltverbesserungswahn*[9] [18, т. 25, с. 515], как *Cardiomyopathia*[10]. Также фигурируют комбинации из существительного, обозначающего «заболевание», и прилагательного или прилагательных, описывающих его особенности: “Пустобрех universitelis libertatis”[11] [18, т. 25, с. 516], как Poliomyelitis acutus paralyticus[12]. Кроме того, в произведении встречаются составные «диагнозы», появившиеся из сочетания «болезней» или добавления к ним осложнений: «Больной страдает манией, называемой

5 простой (*лат.*).
6 сложная (*лат.*).
7 освящать, благоговейно чтить (*лат.*).
8 сердце (*лат.*). В родительном падеже *cordis*.
9 мечта о всеобщем усовершенствовании (*нем.*) [18, т. 25, с. 515].
10 кардиомиопатия (*лат.*).
11 университетский, либеральный (*лат.*).
12 острый паралитический полиомиелит (*лат.*).

испанскими психиатрами “mania Katkoviana antica nobilis Russica”[13] и застарелой бетховенофобией» [18, т. 25, с. 519].

Особенностью окказионализмов в «Скорбном листе...» является смешение языков через объединение морфем разных языков. Чаще всего Л.Н. Толстой добавляет к основе одного языка окончание второго языка. Тем самым образованному слову придается грамматическая форма второго языка и к лексическому значению основы первого языка добавляется грамматическое значение окончания второго языка. В основном в произведении встречаются основы из русского и английского языка, к которым добавляются латинские окончания. Так, слово *diplomatica* [18, т. 25, с. 517] образовано от английской основы *diplomatic*[14] и латинского окончания -*a*, которое придает образованному слову форму прилагательного женского рода единственного числа именительного падежа, причем язык окончания определяется по контексту. Слово *toropigis* [18, т. 25, с. 515] образовано от русских слов *торопиться* и *торопыга*, в которых наблюдается чередование фонем *и/ы* и *т/г*, повлиявшее на образование транслитерированной основы с -*ig*-. К этой основе было добавлено латинское окончание -*is*. В данном контексте такое окончание может быть у существительного или прилагательного третьего склонения в родительном падеже и единственном числе. В связи с этим полное название «болезни» “Petulantia toropigis maxima” [18, т. 25, с. 515] дословно можно перевести как «тяжелейшая необузданность-торопливость» или «тяжелейшая торопливая необузданность».

Наряду с отдельными словами грамматическая форма другого языка придается устойчивым выражениям, которые для этого объединяются Л.Н. Толстым в единое слово. Так, слово *comilfotis* [18, т. 25, с. 515] образовано от французского выражения *comme il faut*[15], к которому добавлено латинское окончание -*is*. Причем при переводе возможно передать грамматическую форму окказионализма, поскольку в русском языке существует заимствованный из французского эквивалент — *комильфотность*. Кроме того, в «Скорбном листе...» используются английские устойчивые выражения, которые, в свою очередь, приобретают латинскую и русскую форму:

13 древнероссийская благородная катковская мания [18, т. 25, с. 519].

14 дипломатический (*англ.*).

15 как следует, приличный (*фр.*).

highlificos [18, т. 25, с. 517] (от *high life* — светская жизнь, высший свет), *англико-asyoulikность*[16] (от *as you like* — как вам нравится).

В «Скорбном листе...» окказионализмы также образуются путем объединения основ. Так, слово *seuronofilia* [18, т. 25, с. 516] возникло от французской фамилии *Seuron*[17] и греческого слова φῐλέω, в составных медицинских терминах обозначающего предрасположенность к чему-либо. В произведении также встречается объединение основ двух слов с добавлением окончания, как рассматриваемое ранее *sacracordia*.

Смешение языков в пределах одной фразы приводит к возникновению проблемы выбора языка перевода при публикации произведения. В первых двух публикациях «Скорбного листа...» [15; 16] текст не сопровождался переводом. В переиздании «Моих воспоминаний» И.Л. Толстого 1933 г. [14] и в Юбилейном собрании сочинений Л.Н. Толстого в 90 томах [18, т. 25, с. 514–519] в сносках был добавлен перевод иноязычных вкраплений, но без указания их языка. В третьем и четвертом издании «Очерков былого» С.Л. Толстого [19; 20] после перевода в скобках приводится язык грамматической формы образованной фразы, однако при этом не учитываются особенности словообразования. Так, фразы “petulanta[18] toropigis maxima” [19, с. 176] и “Mania Prochoris egoistica complicata” [20, с. 170] отмечаются как латинские, хотя *toropigis* и *Prochoris* образованы от русских слов, а *egoistica* от английского. Возможным решением проблемы может стать добавление к переводу начальных форм слов с указанием их значения и языка: тяжелейшая форма необузданной торопливости (petulantia — необузданность (*лат.*); toropigis — от рус. торопиться, торопыга; maxime — в высшей степени (*лат.*)).

В публикациях «Скорбного листа...» написание иноязычных вкраплений не всегда соответствует написанию в рукописях, что связано с несколькими факторами. Например, издатели исправляли буквы, которые считали ошибочными. Трудноразличимые слова могли передаваться в возможном написании, соответствующем общему смыслу фразы. В некоторых случаях контекст позволял предположить пропуск слова, тогда добавлялось

16 *Толстой Л.Н.* «Скорбный лист...» // ОР ГМТ. Ф. 1. Оп. 8. Л. 7 об.

17 M-me Seuron — гувернантка в семье Толстых.

18 Это слово в рукописях встречается в разном написании, поэтому в публикациях фигурируют разные варианты. В данном случае рассматриваются особенности представления перевода в разных публикациях, поэтому сохраняется написание издания.

наиболее вероятное слово. Эта распространенная практика при публикации произведений писателей облегчает восприятие читателя. Как правило, подобные изменения не затрагивают смысловые и стилевые особенности произведения, поэтому в большинстве случаев не имеют значения для исследователей. Однако в «Скорбном листе...» присутствуют отдельные элементы текста, оригинальные формулировки которых способствуют пониманию смысла фрагмента или особенностей словообразования Л.Н. Толстого.

В первой публикации произведения «диагноз» «больного» под № 3 выглядит следующим образом: «Больной страдал прежде mania senatorialis ambitiosa magna, усложненной манией emobimeutum pecuniorum» [16, с. 3]. В переиздании 1933 г. предложение претерпело изменения: «Больной страдал прежде заматорелой mania senatorialis ambitiosa magna[19], усложненной манией emolumentum pecuniorum[20]» [14, с. 104]. Появление слова *заматорелой* и замена *emobimeutum* на *emolumentum* побуждают обратиться к рукописям.

Указанный фрагмент текста присутствует в авторизованной копии с несохранившегося автографа и его более поздней копии. Вторая копия более полная и в ней согласованы окончания слов этого предложения, поэтому на нее ориентировались при первой публикации произведения. Во второй копии отсутствует *заматорелой*, а предпоследнее слово предложения отличается от опубликованных — *emolumeoctum*. В первой, авторизованной, копии фраза выглядит следующим образом: «Больной страдалъ прежде застарѣмъ Senatorialis anbitiosa magna усложненный mania emolumeoctum pecuniorum»[21]. Несуществующее слово *застарем* было заменено на *заматорелым*[22], вероятно, потому что начало слова *заста-*, находящееся на одной строке, внешне схоже с *зама-*. Однако написание букв в рукописи и их количество в слове, позволяет отклонить возможность употребления *заматорелым* и предположить, что имелось в виду слово *застаре<лы>м*.

19 непомерно развитым сенаторским честолюбием (от *лат.*).

20 денежной выгоды [14, с. 104].

21 *Толстой Л.Н.* «Скорбный лист...» // ОР ГМТ. Ф. 1. Оп. 7. Л. 2. Цитата воспроизводится с сохранением старой орфографии и описок для дальнейшего установления особенностей авторского написания.

22 В словаре В.И. Даля «заматореть» означает «устареть, закоснеть, пробыть долго в одном состоянии <...> заматорелый, устарелый, застарелый, зачерствелый, грубый, закоснелый» [13, с. 619].

В приведенных публикациях к началу иноязычного вкрапления добавляется слово *mania*, которого не было в рукописях. Вероятно, это связано с тем, что фраза “Senatorialis anbitiosa magna” состоит из трех прилагательных, что нехарактерно для других названий «болезней» в «Скорбном листе...». Обычно они начинаются с существительного, которое является определяемым и к которому добавляются определения, выраженные прилагательными или реже существительными. Подобный порядок слов свойственен латинскому языку. Однако мужской род слов *застарелым* и *усложненный*, обрамляющих иноязычное вкрапление, зарождает сомнения в том, что слово *mania* могло быть опущено и должно быть восстановлено. Если воспринимать фразу на слух, *застарелым Senatorialis* расценивается как определение с определяемым мужского рода. Такой порядок слов характерен для русского языка. В этом случае определяемое *Senatorialis* ассоциативно выступает в роли существительного и фраза не воспринимается неполной. Вполне возможно, без описок рассмотренный фрагмент мог выглядеть следующим образом: «Больной страдал прежде застарелым Senatorialis ambitiosa magna усложненным...».

Далее в каждой из рукописей фигурирует иноязычное словосочетание *emolumeoctum pecuniorum*. Словоформы *emolumeoctum* не существует в латинском языке, поэтому в публикации 1933 г. его заменили на *emolumentum*[23], существительное второго склонения в единственном числе, среднем роде и именительном падеже, которое во множественном числе родительного падежа имеет окончание *-orum*. Слово *pecuniorum*, вероятно, неправильно образованное Л.Н. Толстым прилагательное от существительного *pecunia*[24]. В латинском языке *pecunia* может быть как единственного, так и множественного числа, в отличие от русского языка, в котором *деньги* только множественного числа. В латинском языке прилагательное среднего рода в единственном числе и именительном падеже — *pecuniarium*, которое во множественном числе в родительном падеже примет форму *pecuniariorum*. Поскольку остальные слова в предложении единственного числа, можно предположить, что образование прилагательного во множественном числе связано с определением числа по аналогии с русским языком.

В латинском языке прилагательные согласуются с определяемым существительным в роде, числе и падеже, поэтому вслед за *emolumentum* для

23 выгода, польза (*лат.*).

24 деньги (*лат.*).

прилагательного выбрана словоформа среднего рода. Неправильное написание *emolumeoctum* не позволяет определить число и падеж слова, однако его можно установить по прилагательному. Окончание в слове *pecuniorum* указывает на множественное число и родительный падеж. Начальная форма *emolumentum* во множественном числе и родительном падеже преобразуется в *emolumentorum*. Появление в рукописях написания *emolumeoctum* можно объяснить опиской копииста или намеренным искажением формы по созвучию окончаний -*orum* и -*octum* для усиления комического эффекта при чтении произведения вслух.

В публикациях «Скорбного листа...» встречаются и другие примеры, когда словоформы в иноязычных вкраплениях исправляются на грамматически более правильные или логичные, но при этом слова теряют комическую созвучность. Так, вместо “пустобрёх universitelis liberatilis”[25] появилось “пустобрех universitelis libertatis” [18, т. 25, с. 516], а “Mania Prochoros egoïsticos complicata”[26] заменили на “Mania Prochoris egoistica complicata” [18, т. 25, с. 517]. Изменение окончаний в публикациях связано со стремлением избежать некорректных, на первый взгляд, грамматических форм.

В иноязычных вкраплениях чаще других используются латинские слова и слова, которым придается грамматическая форма этого языка. Поэтому закономерно предположить, что окончания в словосочетании *Prochoros egoïsticos* также относятся к латыни. В этом языке окончание -*os* может быть только у существительных и прилагательных второго склонения мужского рода во множественном числе и винительном падеже. Однако буквальный перевод слов с латинского языка позволяет увидеть, что грамматически словоформы плохо сочетаются между собой: «Мания Прохоров эгоистичных сложная». Более того, значение буквально переведенного выражения противоречит контексту, поскольку эгоизм присущ описываемому «больному», И.Л. Толстому, а не яснополянскому плотнику Прохору, что подтверждается также историей из воспоминаний И.Л. Толстого: «В детстве меня учили играть на фортепиано. Я был страшно ленив и всегда играл кое-как, лишь бы отбарабанить свой час и убежать. Вдруг как-то папа слышит, что раздаются из залы какие-то бравурные рулады и не верит своим ушам, что это играет Илюша. Входит в комнату и видит, что это действительно

25 *Толстой Л.Н.* «Скорбный лист...» // ОР ГМТ. Ф. 1. Оп. 8. Л. 4 об.

26 *Толстой Л.Н.* «Скорбный лист...» // ОР ГМТ. Ф. 1. Оп. 8. Л. 5.

играю я, а в окне плотник Прохор вставляет зимние рамы. Тогда только он понял, почему я так расстарался. Я играл “для Прохора”. И сколько раз потом этот “Прохор” играл большую роль в моей жизни, и отец упрекал меня им» [14, с. 56].

Если учитывать, что в основе медицинской терминологии лежит не только латинский, но и греческий язык, в котором слова зачастую оканчиваются на *-os*, употребляемые Л.Н. Толстым словоформы выглядят уместными. В *Prochoros egoïsticos* окончания подобраны, вероятно, не как грамматическая форма конкретного языка, а как одно из распространенных в медицине окончаний.

В отличие от написания выражения, перевод в разных изданиях отличается: «Мания Прохоровского сложного эгоизма» [14, с. 106]; «Усложненная мания Прохора — мания себялюбия» [18, т. 25, с. 517]; «Осложненная мания прохоровского эгоизма» [19, с. 181]. Подобрать наиболее близкий к замыслу Л.Н. Толстого перевод позволяет ориентация на словоформы из рукописи и общий смысл фрагмента. Из возможных греческих словоформ, оканчивающихся на *-os*, более других, судя по основам иноязычных слов и контексту, подходит прилагательное третьего склонения в единственном числе, женском роде и именительном падеже, эквивалент на русском языке — «Прохорская». А также существительное третьего склонения в единственном числе, мужском роде и родительном падеже — «эгоизма». Попарное сходство окончаний слов в иноязычном вкраплении позволяют предположить, что *mania* взаимосвязано с *complicata*, а *Prochoros* с *egoïsticos*. В первом случае слова определенно согласуются между собой, поскольку *complicata* — прилагательное, указывающее на уровень сложности существительного мания. Во втором случае слова скорее равнозначны, нежели одно зависит от другого. «Прохорская» мания в иноязычном вкраплении становится своеобразным названием «заболевания». Следующие за ней прилагательные *egoïsticos complicata*, как и в других вымышленных «диагнозах», дополняют название, характеризуя его свойства и передавая особенности протекания. Наиболее близкий к оригинальным иноязычным словоформам и контексту перевод: «сложная Прохоровская мания — мания эгоизма».

Среди окказионализмов в названиях «заболеваний» «Скорбного листа…» фигурируют слова на русском языке: «манией Блохино-банков-

ской» [18, т. 25, с. 515], «ёрностифихотность» [18, т. 25, с. 518], «манией: Капнисто-Мещериано Петерсбуржиана»[27], «застарелой бетховенофобией» [18, т. 25, с. 519]. Принципы словообразования используются те же, что и в иноязычных вкраплениях, хотя предпочтение отдано объединению основ и приданию им грамматической формы основного языка фразы. Причем комический эффект названий достигается не за счет особенностей словообразования, а благодаря значению основ окказионализмов.

Название «Блохино-банковская» мания образовано от фамилии душевнобольного нищего крестьянина Г.Ф. Блохина, часто заходившего в Ясную Поляну и хорошо знакомого всем ее обитателям. Л.Л. Толстой вспоминал, Г.Ф. Блохина «все звали “Чинов Окончил”, потому что он говорил про себя, что он окончил все чины и у него денег — “открытый банк”» [17, с. 51]. И.Л. Толстой писал: «У него была мания величия <…> он жил исключительно для “разгулки времени” <…> и называл себя князем и кавалером всех орденов» [14, с. 103]. В «Скорбном листе…» Г.Ф. Блохин фигурирует под № 21. Хотя он единственный из описываемых в произведении действительно болен, Л.Н. Толстой отмечает, что он «не опасен» и вместе с недавно родившейся и пока не зараженной А.Л. Толстой «может быть выписан» [18, т. 25, с. 519].

«Блохино-банковская» мания диагностируется у большинства упоминаемых в «Скорбном листе…». Написание «болезни», как и степень заражения, варьируется: «в высшей степени страдает повальной манией Блохинизма» [18, т. 25, с. 516], «в сильнейшей степени мании князя Блохина» [18, с. 516], «подвержена Блохинскому simplex» [18, т. 25, с. 517], «Эпидемия кн. Блохина в малой степени» [18, т. 25, с. 518] и др. Это «заболевание» Л.Н. Толстой приписывает С.А. Толстой, Т.А. Кузминской, m-me Seuron, детям Толстых и Кузминских. Среди не зараженных «Блохинизмом», помимо новорожденной А.Л. Толстой, оказывается сам писатель, А.М. Кузминский, Л.Д. Урусов, Л.Л. Толстой, С.Н. Толстой. Подобная выборочность обусловлена разницей мировоззрений описываемых и их отношением к религиозно-нравственным идеям Л.Н. Толстого.

«Скорбный лист…» лишь на первый взгляд шуточное произведение. В нем затрагивается одна из мучивших Л.Н. Толстого проблем сословно-

27 *Толстой Л.Н.* «Скорбный лист…» // ОР ГМТ. Ф. 1. Оп. 8. Л. 6.

го неравенства. За несколько месяцев перед написанием произведения писатель возобновляет работу над статьей «Так что же нам делать?». В ней Л.Н. Толстой передает свое отношение к сумасшествию Г.Ф. Блохина, сравнивая его со своим окружением: «Человек этот смешон для многих, но для меня значение сумасшествия его ужасно. <…> Я всегда смотрю на этого человека, как в зеркало. Я вижу в нем себя и всё наше сословие. Окончить чинов, чтобы жить для разгулки времени и получать открытый банк, между тем как крестьяне, для которых это не затруднительно по выдумке машин, управляют все дела, — это полная формулировка безумной веры людей нашего круга» [18, т. 25, с. 387]. Описывая одну из встреч с Г.Ф. Блохиным, Л.Н. Толстой резюмировал в дневнике 23 июня 1884 г.: «Без всяких шуток, чем он более сумасшедший, чем все наши семейные» [18, т. 49, с. 106].

Духовно-нравственные изменения в мировоззрении Л.Н. Толстого, стремление преобразовать свою жизнь и жизнь окружающих сообразно с новыми религиозно-философскими убеждениями привели к разногласиям в семье писателя. С.А. Толстая и старшие дети, в отличие от писателя, не испытывали духовного кризиса и последующего переворота в мировоззрении, поэтому они продолжали жить сообразно с устоявшимся образом жизни, который стал тяготить Л.Н. Толстого. В 1884 г. отношения в семье обострились. Переживания Л.Н. Толстого отразились в его дневнике, 4 апреля он отметил: «Очень тяжело в семье. Тяжело, что не могу сочувствовать им. Все их радости, экзамен, успехи света, музыка, обстановка, покупки, всё это считаю несчастьем и злом для них и не могу этого сказать им. Я могу, я и говорю, но мои слова не захватывают никого. Они как будто знают — не смысл моих слов, а то, что я имею дурную привычку это говорить» [18, т. 49, с. 77].

В это же время Л.Н. Толстой начинает работу над «Записками не сумасшедшего» [18, т. 49, с. 75–76], которые впоследствии были переименованы в «Записки сумасшедшего». В основу произведения положены события из жизни писателя, которые привели к изменению его мировоззрения, а также чувства и мысли, сопровождавшие каждое происшествие. Изначальное название произведения подчеркивает истинность восприятия главного героя, противоречащего общепринятым «нездоровым» принципам жизни. Переименование произведения завуалирует явное обличение общества и усиливает противоречивость между сумасшествием героя и «здоровьем»

остальных людей. Примечательно, что за день до возникновения замысла о создании произведения Л.Н. Толстой записывает в дневнике: «...я боялся говорить и думать, что все 99/100 сумасшедшие. Но не только бояться нечего, но нельзя не говорить и не думать этого. Если люди действуют безумно (жизнь в городе, воспитание, роскошь, праздность), то наверно они будут говорить безумное. Так и ходишь между сумасшедшими, стараясь не раздражать их и вылечить, если можно» [18, т. 49, с. 75].

Вскоре после переезда с семьей из Москвы на лето в Ясную Поляну Л.Н. Толстой отмечает в дневнике: «Точно я один не сумасшедший живу в доме сумасшедших, управляемом сумасшедшими» [18, т. 49, с. 99]. В течение лета писатель периодически беседует с теми или иными членами семьи и другими обитателями Ясной Поляны, стремясь изменить их мировоззрение и приобщить к своему трудовому и аскетичному образу жизни. Родные писателя в разной степени пробовали следовать его идеям, однако С.А. Толстая и старшие дети писателя, Кузминские не смогли полностью перенять его убеждения. Л.Н. Толстого раздражал их образ жизни, часто возникали споры и конфликты. 18 июня 1884 г., перед рождением А.Л. Толстой, писатель предпринял первую попытку ухода.

В такой обстановке 22 августа 1884 г. в кругу семьи Л.Н. Толстой читает «Скорбный лист...». Писатель выступает одновременно в роли больного и в роли доктора, поскольку именно он определяет «диагноз» для каждого описываемого. Начиная произведение с себя, Л.Н. Толстой демонстрирует окружающим способность к самокритике, которую желал бы им привить. Причисляя себя к остальным «больным», писатель тем самым создает видимость равенства с окружающими. При описании «заболевания» Л.Н. Толстой передает не собственное видение своих недостатков, а то, как, по его мнению, он воспринимается окружающими. То есть, как и в «Записках сумасшедшего», иллюзорно соглашается с суждениями окружающих в отношении своей личности. Тонкий психологизм позволяет Л.Н. Толстому сблизиться со слушателями, усиливая тем самым воздействие произведения.

С помощью необычной формы «Скорбного листа...» писатель балансирует на грани иронического, сатирического и проповеднического, подтрунивая над привычками и увлечениями окружающих, обличая их пороки и предлагая «лечение». Использование иностранных языков в названиях

«болезней» и шуточная форма подачи сглаживали критику. 22 августа 1884 г. Л.Н. Толстой отметил в дневнике, как домашние восприняли произведение: «Я написал о больных яснополянского гошпиталя. Хорошо было. Что-то трогает как-то их. Я не знаю как» [18, т. 49, с. 118]. Как в публицистических и художественных произведениях 1880-х гг., в «Скорбном листе...» отражается изменившееся мировоззрение писателя. Это произведение становится одним из средств переубеждения окружающих, более действенным, нежели личные наставления.

Список литературы

Исследования

1 *Байрамова Л.К.* Восток и восточные языки в жизни и творчестве Л.Н. Толстого // XXIV Международные Толстовские чтения. Тула: Изд-во ТГПУ им. Л.Н. Толстого, 1998. С. 168–170.

2 *Великанова Н.П.* «Война и мир»: рождение многоязычного текста // Мультилингвизм и генезис текста: матер. междунар. симпозиума. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 82–98.

3 *Виноградов В.В.* О языке Толстого (50–60-е годы) // Литературное наследство. М.: Изд-во АН СССР, 1939. Т. 35/36. Кн. I. С. 117–220.

4 *Еремеева Д.Н.* Яснополянский почтовый ящик семьи Толстых // Граф Лев Толстой: как шутил, кого любил, чем восхищался и что осуждал яснополянский гений. М.: Бослен, 2017. С. 156–178.

5 *Костоусова Э.Т.* Многоязычие в романе Л.Н. Толстого «Война и мир» // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Лингвистика. 2019. Т. 16, № 1. С. 62–66.

6 Описание рукописей художественных произведений Л.Н. Толстого / под общ. ред. В.А. Жданова. М.: Изд-во АН СССР, 1955. 634 с.

7 *Павлов Б.Н.* Иноязычные включения в прозе Л.Н. Толстого (На материале трилогии «Детство», «Отрочество», «Юность») // Проблемы языка и стиля. Л.Н. Толстой. Тула: Изд-во ТГПИ им. Л.Н. Толстого, 1977. С. 118–124.

8 Проблемы языка и стиля Л.Н. Толстого: матер. XII Толстовских чтений. Тула: Изд-во ТГПИ им. Л.Н. Толстого, 1974. 165 с.

9 *Чернец Л.В.* Иноязычная речь в «Войне и мире» // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2002. № 5. С. 26–42.

10 *Anokhina O., Dembeck T., Weismann D.* Mapping Multilingualism in 19th Century European Literatures. Berlin: LIT, 2019. 304 p.

Источники

11 *Бирюков П.И.* Биография Льва Николаевича Толстого: в 4 т. М.; Пг.: Гос. изд-во, 1923. Т. 2. XII, 230 с.

12 *Гусев Н.Н.* Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1881 по 1885 год. М.: Наука, 1970. 559 с.

13 *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. СПб.; М.: Изд. М.О. Вольфа, 1880. Т. 1. 723 с.

14 *Толстой И.Л.* Мои воспоминания. 2-е изд., знач. доп. М.: Коопер. изд-во Мир, 1933. 262 с.

15 *Толстой И.Л.* Скорбный лист душевнобольных яснополянского госпиталя // Мои воспоминания. М.: Тип. т-ва И.Д. Сытина, 1914. С. 105–112.

16 *Толстой И.Л.* Скорбный лист душевнобольных яснополянского госпиталя // Русское слово. 1913. № 241. С. 3.

17 *Толстой Л.Л.* В Ясной Поляне: Правда об отце и его жизни. Прага: Пламя, 1923. 102 с.

18 *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: в 90 т. / под общ. ред. В.Г. Черткова. М.: Худож. лит., 1928–1958.

19 *Толстой С.Л.* Почтовый ящик // Очерки былого. Тула: Приокское книжное изд-во, 1965. С. 172–183.

20 *Толстой С.Л.* Почтовый ящик // Очерки былого. Тула: Приокское книжное изд-во, 1975. С. 162–172.

References

1 Bairamova, L.K. “Vostok i vostochnye iazyki v zhizni i tvorchestve L.N. Tolstogo” [“The East and Oriental Languages in the Life and Work of Leo Tolstoy”]. *XXIV Mezhdunarodnye Tolstovskie chteniia* [*XXIV International Tolstoy Readings*]. Tula, Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University Publ., 1998, pp. 168–170. (In Russ.)

2 Velikanova, N.P. “‘Voina i mir’: rozhdenie mnogoiazychnogo teksta” [“‘War and Peace’: The Birth of a Multilingual Text”]. *Mul’tilingvizm i genezis teksta: Materialy mezhdunarodnogo simpoziuma* [*Multilingualism and the Genesis of the Text: Proceedings of the International Symposium*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2010, pp. 82–98. (In Russ.)

3 Vinogradov, V.V. “O iazyke Tolstogo (50–60-e gody)” [“About Tolstoy’s Language (50–60s)”]. *Literaturnoe nasledstvo* [*Literary Heritage*], vol. 35/36: L.N. Tolstoi [Leo Tolstoy], book 1. Moscow, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1939, pp. 117–220. (In Russ.)

4 Eremeeva, D.N. “Iasnopolianskii pochtovyi iashchik sem’i Tolstykh” [“Yasnopolyansky Post Box of the Tolstoy Family”]. *Graf Lev Tolstoi: kak shutil, kogo liubil, chem voskhishchalsia i chto osuzhdal iasnopolianskii genii* [*Count Leo Tolstoy: How Joked, Whom*

Loved, What Admired and What the Yasnaya Polyana Genius Condemned]. Moscow, Boslen Publ., 2017, pp. 156–178. (In Russ.)

5 Kostousova, E.T. “Mnogoiazychie v romane L.N. Tolstogo ‘Voina i mir’.” [“Multilingualism in the Novel by Leo Tolstoy ‘War and Peace’.”] *Vestnik Iuzhno-Ural’skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriia: Lingvistika*, vol. 16, no. 1, 2019, pp. 62–66. (In Russ.)

6 Zhdanov, V.A., editor. *Opisanie rukopisei khudozhestvennykh proizvedenii L.N. Tolstogo* [*Description of the Manuscripts of L.N. Tolstoy’s Works of Art*]. Moscow, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1955. 634 p. (In Russ.)

7 Pavlov, B.N. “Inoiazychnye vkliucheniia v proze L.N. Tolstogo (Na materiale trilogii ‘Detstvo,’ ‘Otrochestvo,’ ‘Iunost’’)” [“Foreign Language Inclusions in L.N. Tolstoy’s Prose (Based on the Trilogy ‘Childhood,’ ‘Adolescence,’ ‘Youth’)”]. *Problemy iazyka i stilia. L.N. Tolstoi* [*Problems of Language and Style. Leo Tolstoy*]. Tula, Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University Publ., 1977, pp. 118–124. (In Russ.)

8 *Problemy iazyka i stilia L.N. Tolstogo: Materialy XII Tolstovskikh chtenii* [*Problems of L.N. Tolstoy’s Language and Style: Materials of the 12th Tolstoy Readings*]. Tula, Tula State Lev Tolstoy Pedagogical University Publ., 1974. 165 p. (In Russ.)

9 Chernets, L.V. “Inoiazychnaia rech’ v ‘Voine i mire’.” [“Foreign Language Speech in ‘War and Peace’.”]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriia 9: Filologiia*, no. 5, 2002, pp. 26–42. (In Russ.)

10 Anokhina, Olga, Till Dembeck, and Dirk Weissmann. *Mapping Multilingualism in 19th Century European Literatures.* Berlin, LIT, 2019. 304 p. (In English)

Научная статья /
Research Article

https://elibrary.ru/DJLMSU
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)52

ПЕРЕПИСКА Л.Н. ТОЛСТОГО И А.И. ГЕРЦЕНА: ДОПОЛНЕНИЯ К НАУЧНОМУ КОММЕНТАРИЮ

© 2023 г. Е.М. Геронимус
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
Дата поступления статьи: 30 апреля 2023 г.
Дата одобрения рецензентами: 31 мая 2023 г.
Дата публикации: 25 декабря 2023 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-446-461

Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00661 (https://rscf.ru/project/23-28-00661/) «Переписка Л.Н. Толстого с русскими писателями, литераторами и публицистами. 1860-е годы»

Аннотация: В статье подробно исследуется переписка Л.Н. Толстого с А.И. Герценом. Анализируются все опубликованные издания, в которых эта переписка фигурировала, уточняются ошибки, которые были допущены при комментировании писем, предлагается новая трактовка некоторых мест эпистолярного наследия Толстого и Герцена. Автор статьи находит подлинное имя французского химика-революционера Тесье дю Мотте, который был близким другом Герцена и находился с ним в Лондоне во время пребывания там Толстого. В статье предлагается несколько вариантов прочтения заключительной фразы последнего письма Толстого, адресованного лондонскому эмигранту, приводится ряд аргументов, опровергающих предыдущее прочтение. Автор статьи доказывает, что переписка Толстого и Герцена по сей день имеет ряд «сложных» мест, комментирование которых может дать новые сведения не только об их личных и литературных взаимоотношениях, но и о реалиях того времени, круге общения двух мыслителей и историко-социальном контексте, в который были погружены корреспонденты.

Ключевые слова: Л.Н. Толстой, А.И. Герцен, С. Тесье дю Мотте, текстология, автограф, письма, комментарий.

Информация об авторе: Евгения Михайловна Геронимус — младший научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.
ORCID ID: https://orcid.org/0009-0006-4063-7083

E-mail: geronimus1999@mail.ru

Для цитирования: *Геронимус Е.М.* Переписка Л.Н. Толстого и А.И. Герцена: дополнения к научному комментарию // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 4. С. 446–461. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-446-461



Studia Litterarum,
vol. 8, no. 4, 2023

CORRESPONDENCE BETWEEN L.N. TOLSTOY AND A.I. HERZEN: ADDITIONS TO THE SCIENTIFIC COMMENTARY

© 2023. Evgenija M. Geronimus
A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia
Received: April 30, 2023
Approved after reviewing: May 31, 2023
Date of publication: December 25, 2023

Acknowledgements: This work was carried out at IWL RAS with financial support of the Russian Science Foundation, project no. 23-28-00661 “Correspondence of L.N. Tolstoy with Russian Writers and Publicists. 1860s” (https://rscf.ru/project/23-28-00661/).
Abstract: The article examines in detail the correspondence between L.N. Tolstoy and A.I. Herzen by analysis of all publications, in which this correspondence appeared, clarification of the errors that were made when commenting on the letters, and search for a new interpretation of some places of Tolstoy’s and Herzen’s epistolary heritage. The author of the article finds the true name of the French revolutionary chemist Tessier du Motay, who was a close friend of Herzen and was with him in London during Tolstoy’s stay there. The article offers several options for reading the final phrase of Tolstoy’s last letter addressed to a London emigrant, and provides a number of arguments refuting the previous reading. The author of the article proves that the correspondence between Tolstoy and Herzen to this day has a number of “difficult” places, commenting on which can give new information not only about their personal and literary relationships, but also about the realities of that time, the circle of communication between the two thinkers and the historical and social context in which the correspondents were immersed.
Keywords: Leo Tolstoy, Alexander Herzen, C. Tessier du Motay, textual criticism, autograph, letters, comment.
Information about the author: Evgenija M. Geronimus, Junior Researcher, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0009-0006-4063-7083
E-mail: geronimus1999@mail.ru
For citation: Geronimus, E.M. “Correspondence Between L.N. Tolstoy and A.I. Herzen: Additions to the Scientific Commentary.” *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 446–461. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-446-461

Непродолжительная переписка Л.Н. Толстого и А.И. Герцена за период с марта по апрель 1861 г. впервые была опубликована Н.Н. Гусевым в его фундаментальной работе «Толстой и Герцен» [2], появившейся в герценовском томе «Литературного наследства» (т. 41–42) за 1941 г. Н.Н. Гусев представил содержательный анализ творческого и личного общения писателей. Ученый не только прокомментировал историю взаимоотношений Герцена и Толстого, но и подробно проанализировал все пометы, сделанные Толстым на полях изданий своего старшего современника.

Впоследствии этот труд был учтен при подготовке Полного собрания сочинений Л.Н. Толстого в 90 томах [16]: переписка писателей и комментарий к ней были опубликованы в 60 томе. Однако в Юбилейном собрании сочинений комментарии к письмам Толстого Герцену достаточно лаконичны.

В 1978 г. вышел двухтомник «Л.Н. Толстой. Переписка с русскими писателями» [15], во втором томе которого также были помещены и прокомментированы анализируемые нами письма. Составителем примечаний этого тома стала С.А. Розанова, обратившая внимание на те места в переписке, которые до нее не были подробно освещены. Однако не все ее комментарии вполне убедительны в силу отсутствия достоверных доказательств. Стоит сказать, что в 1972 г., незадолго до выпуска вышеуказанного двухтомника, С.А. Розанова опубликовала книгу под названием «Толстой и Герцен» [7], в которой подробнейшим образом не только описала личные свидетельства, оставленные мыслителями по отношению друг к другу, но показала и переклички между художественными произведениями двух авторов. Несомненно, этот фундаментальный труд также является важной вехой в исследовании взаимоотношений Толстого и Герцена, однако его не обошли

определенные «особенности» советской эпохи, в которую он был создан: преувеличение роли Ленина и социалистической революции по сравнению с основным предметом исследования. И несмотря на это, книга представляет серьезную проработку анализируемых материалов.

Несмотря на авторитетность приведенных выше изданий, хочется обратить внимание, что в переписке Толстого и Герцена до сих пор остаются места, требующие внимательного изучения. На современном этапе у нас появилась возможность внести дополнения и поправки в тот комментарий, который включен в более ранние научные издания переписки.

Современное литературоведение почти не обращается к рассматриваемой нами проблеме, несмотря на то, что она продолжает оставаться не до конца изученной. Среди статей, предметом которых является изучение взаимовлияний Герцена и Толстого (упомянем работы М.А. Маслина «А.И. Герцен и русская философия» [5], О.В. Сливицкой «Л. Толстой и А. Герцен в противостоянии ресентименту» [8], А.Ф. Цирулева «О своеобразии “исторического” автобиографизма А.И. Герцена и принципах толстовского автобиографизма» [9]), нет работ, в которых бы значительное внимание уделялось переписке корреспондентов.

Цель нашей статьи заключается в составлении аналитических пояснений к некоторым не прокомментированным местам в переписке Толстого и Герцена, а также в устранении текстологических неточностей, которые были допущены в процессе подготовки писем к публикации.

Методологическая основа исследования обусловлена выявлением исторических реалий и наблюдением за их своеобразным отражением в эпистолярном наследии Толстого и Герцена. В работе использованы биографический, сравнительно-исторический, герменевтический методы, применяются локально-исторический и структурно-семантический методы.

При работе над письмами были изучены архивные источники, которые сейчас хранятся в Российском государственном архиве литературы и искусства и входят в состав «Пражской коллекции» Заграничного архива А.И. Герцена и Н.П. Огарева[1]. Коллекция до этого хранилась в Швейцарии, затем в Чехословакии и лишь в 1945 г. была передана в Москву. Фрагменты писем цитируются в настоящей статье по автографам.

1 Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2197.

Сохранилось всего три письма, отправленных Толстым Герцену. К сожалению, ответные письма неизвестны. Н.Н. Гусев небезосновательно предполагает, что Толстой побоялся привезти их в Россию из своего второго заграничного путешествия. Он знал, что находится на примете у III Отделения, ведь сочиненное им в Севастополе сатирическое произведение «Песнь про сраженье на р. Черной 4 августа 1855 г.» вызывало недовольство в верхах, заподозривших его в антиправительственной пропаганде. Более того, Толстой, предпринимая еще первое заграничное путешествие, именно в силу своей осторожности отказался взять бумаги, предназначенные для Герцена, из-за чего впоследствии испытывал муки совести. Так, 3 февраля 1857 г. он записал в дневнике: «Вспомнил постыдную нерешительность насчет бумаг к Г[ерцену], к[оторые] принес мне присланный по письму Колбасина Касаткин. Я сказал об этом Чичерину, и он как будто презирал меня» [16, т. 47, с. 113]. Также стоит отметить, что по возвращении в Россию у Толстого не раз проходили обыски. И в основном искали какие-либо свидетельства связи с Герценом. Н.Н. Гусев в работе «Толстой и Герцен» указывает на неопубликованный фрагмент в «Воспоминаниях о графе Л.Н. Толстом» его шурина С.А. Берса, выправленный в рукописи рукою С.А. Толстой. В нем «рассказывается, что во время обысков в Ясной Поляне “Дуняша, горничная тетеньки Льва Николаевича, зная о существовании в доме портфеля с запрещенными книгами и карточкой Герцена и Огарева, который хранился особенно, успела взять его и бросить в канаву”» [2, с. 504–505].

Итак, предметом нашего исследования являются три сохранившихся письма Толстого к Герцену, написанные во время второго заграничного путешествия Толстого, сразу после его визита в Англию, который продлился около двух недель. В это время Толстой много общался с лондонским изгнанником и его окружением. По приезде в Брюссель Толстой сразу отправил Герцену первое письмо, датированное 20 марта 1861 г.

Толстой пишет: «...мне весело думать, что вы такой, какой есть, т. е. способный сбегать за микстурой для Тимашева и вследствие того способный написать то, что вы написали»[2]. Н.Н. Гусев, а вслед за ним и другие исследователи (М.А. Цявловский, О.В. Воронцова-Вельяминова, Н.С. Родионов, С.А. Розанова) так поясняют это место в письме: «“Микстурой для

2 РГАЛИ. Ф. 2197. Оп. 1. Ед. хр. 277. Л. 1.

Тимашева" Толстой называет едкую статью Герцена, напечатанную в новогоднем номере "Колокола" на 1861 г. под заглавием: "Тимашев, сидите дома, как Бейст, — не ездите, как Гайнау!" Статья написана по поводу приезда в Лондон начальника штаба корпуса жандармов и управляющего III Отделением Тимашева; Герцен напоминает ему судьбу австрийского фельдмаршала Гайнау, который, после подавления рабочего движения в Вене, также приехал в Лондон. Здесь он посетил одну фабрику, на которой рабочие его узнали и избили. С Тимашевым, однако, этого не случилось, но по возвращении из-за границы он был смещен с занимаемой им должности и назначен губернатором в Пермь» [2, с. 495]. На наш взгляд, этот комментарий нуждается в прояснении и дополнении. Возникает вопрос — а почему Толстой называет герценовскую статью «микстурой»? Ответа ни Н.Н. Гусев, ни другие ученые не дают.

При попытке разобраться появляется несколько версий. Для наглядного анализа разделим толстовское предложение на две части: 1. «...мне весело думать, что вы такой, какой есть, т. е. способный сбегать за микстурой для Тимашева», 2. «и вследствие того способный написать то, что вы написали». Чтобы разобраться в смысле этой фразы, необходимо прояснить историю взаимоотношений Герцена и Тимашева.

Александр Егорьевич Тимашев — начальник штаба корпуса жандармов и управляющий III Отделением. По воспоминаниям его современника П.В. Долгорукова, «особенной ненавистью Александра Егоровича пользовались, разумеется, литература и журналистика и вообще гласность. Во время заседания комитетов для уничтожения крепостного состояния он старался всеми возможными средствами отстранить журналы, газеты и вообще публику от участия в обсуждении вопроса, который и мог быть хорошо решен лишь общей думой всех русских. Но с особенным рвением он преследовал журналистику» [14, с. 73]. Естественно, основной целью Тимашева стала герценовская типография, которую он всеми возможными путями «жаждал» закрыть. В 1859 и 1860 гг. Тимашев «предпринял две свои заграничные поездки» [14, с. 74]. О деятельности его во время поездок за границу мы узнаем из переписки Герцена с другими корреспондентами. Так, в июне 1859 г. Герцен писал М.К. Рейхель: «В Париже гонение и притом ожесточенное на "Поляр<ную> Звезду" и "Кол<окол>", и все это происками Тимашева — который в Париже и на днях будет здесь... я ж его!» [13,

т. 26, с. 278]. Чуть позже в письме неустановленному лицу встречаем еще одно упоминание о нем: «Я бы вам послал все, что у нас напечатано, — но Тимашев так намерзил, что не доходит ничего по почте» [13, т. 26, с. 285]. А в 1860 г. Герцен писал тому самому публицисту Долгорукову, чьи воспоминания о Тимашеве приведены выше: «Тимашев прибыл в Лондон и ищет купить шпиона — чтоб узнать, кто нам пишет из России» [13, т. 27, кн. 1, с. 121]. Таким образом, становится понятно, что отношения между Герценом и Тимашевым были достаточно напряженными. Также стоит отметить, что Герцен не раз публично обращался к Тимашеву в своих едких статьях. Так, например, в 1859 г. Герцен в «Колоколе» опубликовал статью «Путешествие Тимашева», в которой читаем: «Тимашев, генерал от III отделения, посетил Париж, где был принят с подобающим почетом, только не русскими путешественниками, а французскими блюстителями порядка и молчания, у которых он успешно хлопотал о запрещении наших изданий. Говорят, что свою ученую прогулку генерал от III отделения продолжит до Лондона. Ну здесь-то к кому он обратится? Страна безобразная, ни цензуры, ни корпуса жандармов, ни каземат, ни Адлерберга с Мухановым — чтоб остановить Колокольный звон по случаю вожделенного приезда его превосходительства» [13, т. 14, с. 128].

Только вторая часть предложения (а именно «и вследствие того способный написать то, что вы написали») имеет отношение к очередной остроумной статье Герцена, которую он адресует Тимашеву. И здесь перед нами появляется возможность выбора из этих статей. Н.Н. Гусев предлагает статью «Тимашев, сидите дома, как Бейст, — не ездите, как Гайнау!», однако выбор ученого до конца не прояснен. Эта статья была напечатана 1 января 1861 г. Толстой мог ее обсудить с Герценом во время своего пребывания в Лондоне. Более того, писать о старой статье, с учетом того, с какой скоростью Герцен пишет другие, представляется излишним. Поэтому думается, что есть еще одна статья, которая может претендовать на это место, — сатирический опус Герцена, опубликованный под названием «Донос (разумеется Тимашеву)» в феврале 1861 г.: «Граф! Мы хотим с вами мириться и, в доказательство нашего исправления, посылаем вам донос. Говорят, что вы ищете, кто эти содержательницы магазинов или чего-то такого галантерейного, о которых в “СПб. ведомостях”, — ну знаете, насчет швеи, сыновней любви и внучатных последствий. Видите, это совсем не содержательницы

магазинов, а государственные сановники женского пола: одна из них Дароган, сдавшая магазин, а другая Замятина, принявшая его.

P. S. Назначенные за донос деньги просим выслать через Ульрихса его высокопревосходительству Бейсту (Dresde, poste restante1); мы их жертвуем этому мученику шпионства, пострадавшему за Телеки» [13, т. 15, с. 27].

Обращаясь к первой части анализируемого предложения (а именно: «мне весело думать, что вы такой, какой есть, т. е. способный сбегать за микстурой для Тимашева»), мы предполагаем, что, используя сочетание слов «сбегать за микстурой», Толстой употребляет какую-то идиому, вероятно, скалькированную им из другого языка. Так, возникает гипотеза, что Толстой использует французское выражение "venir en aide", что дословно можно перевести как «сходить на помощь», другими словами — «оказать помощь», «прийти на помощь». Таким образом, если воспринимать выражение «сбегать за микстурой для Тимашева» в значении «поухаживать / прийти на помощь», то смысл фразы становится понятнее. Герцен в качестве помощи пишет свою иронически-саркастическую статью «Донос (разумеется Тимашеву)», в которой, с одной стороны, если понимать ее буквально, выражается попытка помочь, с другой стороны, предстает злостная шутка, высмеивающая жандарма III Отделения.

Конечно, можно предложить иные варианты расшифровки этой фразы. Например, Герцен во время пребывания Толстого в Лондоне рассказал ему какой-либо анекдот, связанный с Тимашевым и микстурой, и Толстой лишь напоминает о нем. В любом случае становится очевидным, что «микстура для Тимашева» — это не сочиненный Герценом опус, как предполагали другие исследователи.

В этом же письме встречается еще один фрагмент, требующий детального рассмотрения. Чуть ниже Толстой пишет: «Тесье вам сказал, верно, что я уехал только вечером и не успел зайти к вам, что бы мне даже нужно было сделать для письма Прудону. Тесье милый человек, но как он невыносимо льстит в глаза. Я пробыл с ним долго, но не знаю его, такого он напустил льстивого дыма — чаду, что ничего разобрать нельзя»[3]. В «Литературном наследстве», в Юбилейном издании и в двухтомнике «Лев Толстой. Переписка с русскими писателями» по поводу личности Тесье дается

3 РГАЛИ. Ф. 2197. Оп. 1. Ед. хр. 277. Л. 1 об.

следующий комментарий: «Мари Эдмон Тесье дю Мотель, французский химик, участник февральской революции, друг Герцена» [2, с. 495], «Мари-Эдмон Тесье дю Моттэ — французский ученый, участник февральской революции, друг Герцена» [16, т. 60, с. 371]. Между этими двумя полностью повторяющими друг друга пояснениями существует лишь незначительное различие в написании французской фамилии. Несколько позже в 1953 г. в 61 томе «Литературного наследства» вышла статья Н. Эфрос под названием «М.Э. Тесье дю Мотэ», в которой дается чуть более обширный комментарий к биографии его личности: «Тесье дю Мотэ (Tessié du Motay), Мари Эдмон — французский химик, участник революции 1848 г. После июньской демонстрации 1849 г. эмигрировал из Франции и был заочно судим и приговорен к ссылке. В конце 1852 г. друзья (Прудон, Шарль Эдмон и Даримон) выхлопотали ему разрешение вернуться на родину. Тесье поселился в Париже, отошел от политической деятельности и посвятил себя исключительно своей специальности. Изобретения в области освещения газом доставили ему материальное благополучие. В конце шестидесятых годов он занял место директора газовой компании. Имя Тесье неоднократно встречается на страницах "Былого и дум" и в переписке Герцена. Однако при каких обстоятельствах и когда произошло их знакомство, точно не установлено» [10, с. 288]. Действительно, Герцен не раз упоминает эту фамилию — Тесье, однако лондонский изгнанник ни разу не упомянул его имени ни на страницах своего произведения, ни в переписке со своими корреспондентами. Более того, в Полном собрании сочинений Герцена в 30 томах в 24 томе «Письма 1850–1852 годов» можно найти письмо Э. Гауга и Тесье к Ф. Вилле от 18 (6) июля 1852 г., в конце которого стоит подпись с именем:

"Mit dieser Versicherung haben wir die Ehre uns su zeichnen.
Ihre ergebenen
C. Tessié du Motay.
Ernst Haug" [13, т. 24, с. 395],

однако в русском переводе письма инициал отсутствует:

«С этим уверением имеем честь подписаться
преданные вам
Тесье дю Моттэ.
Эрнст Гауг» [13, т. 24, с. 396].

Возникает вопрос в подлинности его имени. В нерусскоязычном сегменте исследований в области культуры, истории и литературы нам удалось отыскать лишь одну статью, в которой единожды упомянут Marie-**Edmond** Tessié du Motay, однако эта статья написана с опорой на русские источники, так как она посвящена Герцену [11, с. 123]. Больше нигде упоминания Мари **Эдмона** не встречается. Но среди французских исследований не раз встречается **Cyprien** Marie Tessié du Motay. И имя Сиприен коррелирует с подписью цитируемого выше письма. При изучении биографии Сиприена Мари Тесье дю Мотте становится ясно, что он и есть тот самый химик-революционер, который, как и Герцен, стал изгнанником в своей стране и вынужден был пребывать в Лондоне, а по возвращении на родину продолжил свои научные изыскания в области осветительных газов. Вот что пишет в своей статье Ксавье Моде: "Cyprien Marie Tessié du Motay fait partie du groupe dit des 'Condamnés de Versailles'. Jugé par contumace, il est d'abord condamné à mort puis à la déportation le 15 novembre 1849. De Londres, il revient à Paris dès 1850 et poursuit ses travaux scientifiques. Il mène des recherches sur les gaz d'éclairage (brevet en 1865) et ses travaux lui valent de recevoir la légion d'Honneur des mains de l'empereur Napoléon III. Séjournant à Metz, il participera aussi à l'invention de la phototypie, un nouveau procédé d'impression. Invité par la ville de New-York en 1880 à qui il a vendu un brevet sur la distribution du gaz de ville, le Choletais Cyprien-Marie Tessié du Motay décède à l'âge de 62 ans..."[4] [12].

Есть еще одно свидетельство, подтверждающее, что Сиприен Мари Тесье дю Мотте есть тот самый друг и приятель Герцена, который не раз появлялся на страницах «Былого и дум» и имя которого в комментариях к тексту дается с ошибкой. В переписке Фогта с Герценом за 1854 г. находим такое свидетельство: «Тесье целую вечность изображал из себя мертвеца; я страшно рад кое-что о нем узнать и получить возможность приветствовать

4 Сиприен-Мари Тесье дю Мотте входит в так называемую группу «осужденных Версаля». Судимый заочно, он был приговорен сначала к смертной казни, а затем к депортации 15 ноября 1849 г. Из Лондона он вернулся в Париж в 1850 г. и продолжил свою научную работу. Он проводил исследования в области осветительных газов (патент выдан в 1865 г.), и за свои работы он был награжден орденом Почетного легиона из рук императора Наполеона III. Находясь в Меце, он также будет участвовать в изобретении фототипа, нового процесса печати. Приглашенный городом Нью-Йорком в 1880 г., которому он продал патент на распределение городского газа, Сиприен-Мари Тесье дю Мотте умирает в возрасте 62 лет... (пер. с франц. мой. — *Е.Г.*).

его, так же как его супругу. С тех пор как он погрузился в “knocking spirits”[5], я о нем ничего не слыхал» [4, с. 123]. Что Сиприен Мари Тесье увлекался спиритизмом, мы также узнаем из книги “Souvenirs littéraires: Flaubert, Fromentin, Gautier, Musset, Nerval, Sand” Максима Дюкана, который в главе “Les illuminés” подробно описывает спиритические сеансы Тесье: “Un home de science et de recherche, le chimiste Tessié du Motay, fut séduit et passait des journées entièred à conférer avec l’âme des grands homes, les interrogeait, admirait leurs réponses et y mettait une bonne foi que l’on ne pouvait soupçonner. L’éducation de l’âme continuait après la dissolution du corps; il en avait la prevue, car il avait évoqué Lavoisier, qui était au courant de toute les découvertes de la chimie moderne…”[6] [17, p. 182].

Мы можем предположить, что такая неточность в определении имени появилась при подготовке собраний сочинений Герцена. В «Былом и думах» Герцен не раз упоминает Тесье по соседству с именем Эдмон, принадлежащим другому человеку: «Тесье и Ed<mond> переехали ко мне» [13, т. 10, с. 303]. А в комментариях к этому же тому уже дается единая личность — Мари **Эдмон** Тесье, которая так и «кочует» с ошибкой в имени из одного издания в другое.

Существует еще один фрагмент в переписке, который требует внимательного текстологического анализа. Третье письмо к Герцену, датированное 28 марта / 9 апреля 1861 г., Толстой завершил такой фразой: «Ежели захотите мне прислать что-нибудь в скором времени, то в Дрезден poste restante (до востребования. — *Е.Г.*), а то через … »[7]. Тремя точками обозначено нами слово, которое прочитывается нечетко, отсюда и возникает вариативность трактовок заключительного предложения письма. Н.Н. Гусев, впервые опубликовав переписку Толстого и Герцена, предлагает такое завершение: «а то через Кисненa» [2, с. 503], — очевидно, подразумевая под этим чью-то фамилию. Однако найти, кому принадлежит эта фамилия, не

5 стучащих духов (пер. с англ. Л.Р. Ланского).

6 Химик Тесье дю Мотте, несмотря на то, что был ученым, проводил целые дни, беседуя с душами великих людей, расспрашивая их, восхищаясь их ответами, был этим очарован, и притом его невозможно было заподозрить в малейшей недобросовестности. Воспитание души продолжалось и после разложения тела; у него было доказательство этого, ибо он упомянул Лавуазье, которому были известны все открытия современной химии… (пер. с франц. мой. — *Е.Г.*).

7 РГАЛИ. Ф. 2197. Оп. 1. Ед. хр. 277. Л. 6 об.

представляется возможным, и нигде больше ни Толстой, ни Герцен ее не упоминали. Н. Гусев, а вслед за ним редакторы Юбилейного собрания сочинений и С.А. Розанова оставляют ее без комментария. Несомненно, что если бы у Толстого было некое доверенное лицо, через которое он мог получать корреспонденцию, его фамилия встретилась бы не единожды. Таким образом, содержательно такое предположение остается не до конца убедительным, хотя формально сложно оспаривать Н. Гусева, который, будучи секретарем Толстого, читал его руку почти безошибочно.

Возникает несколько более подходящих по содержанию, но менее точных по графическому прочтению трактовок этого места. Это письмо было отправлено Толстым из Франкфурта-на-Майне. Из этого же письма становится очевидным, что Толстой направляется в Дрезден. И действительно, уже 18 апреля Толстой из Дрездена посылает письма другим своим корреспондентам. Вероятно, Толстой мог заехать в Киссинген (современный Бад-Киссинген), который находится по пути из Франкфурта в Дрезден. Более того, известно, что Толстому понравился этот город, в котором он был на протяжении четырех недель в июле – августе 1860 г. Однако подтвердить документально его заезд в Киссинген в апреле 1861 г. мы не можем. Есть и еще аргумент, опровергающий это предположение, — маловероятно, что Толстой стал бы использовать предлог «через» с городом, перед этим употребив подобную конструкцию с предлогом «в»: «в Дрезден»[8]. Это, в свою очередь, является еще одним основанием полагать, что нечетко прописанное слово есть некая фамилия. Возникают еще два предположения о том, через кого мог Толстой получить адресованное ему письмо от Герцена. Этим человеком мог быть Г.Ф. Келер, с которым Толстой лично познакомился в Веймаре в апреле 1861 г., заехав в этот город по пути в Дрезден. Стоит отметить, что Келер принял приглашение Толстого уехать с ним в Россию и преподавать в Яснополянской школе, организованной Толстым для крестьянских детей. Однако мы не можем быть уверенными, знал ли Толстой Келера заочно, чтобы через него получить письмо от лондонского друга. Вторым предполагаемым человеком, который мог передать письмо Толстому, является Г. Кинкель — немецкий поэт, ученый и политический деятель. То, что Герцен знал его и находился с ним в переписке, докумен-

8 РГАЛИ. Ф. 2197. Оп. 1. Ед. хр. 277. Л. 6 об.

тально подтверждено: сохранились их письма друг к другу [1, с. 281–283; 6, с. 182–189], однако имел ли Толстой знакомство с Кинкелем и мог ли он с ним встретиться во время своего непродолжительного пребывания в Германии в 1861 г., неизвестно.

Также нельзя исключать, что анализируемое нами слово написано не кириллицей, а латиницей. В таком случае первую букву можно прочитать не только как “К”, но и как “R”. Но попытка расшифровать латинские буквы пока безуспешна. Более того, нельзя пренебрегать версией предыдущих исследователей. Таким образом, все предложенные трактовки заключительной фразы последнего письма Толстого к Герцену являются всего лишь рабочими версиями, которые требуют более детального и внимательного изучения и уточнения.

В заключение необходимо сказать, что в переписке Толстого и Герцена по сей день остаются «сложные» места, комментирование которых может дать новые сведения не только об их взаимоотношениях, но и о реалиях того времени, круге общения двух мыслителей и историко-социальном контексте, в который были погружены корреспонденты. Мы представили интерпретацию тех фрагментов переписки, которые до нас либо не комментировались вовсе, либо требовали некоторой корректировки. Также нам удалось впервые найти и исправить ошибку в имени французского химика-революционера Сиприена Мари Тесье дю Мотте, которая на протяжении 80 лет «кочевала» из одной русскоязычной научной публикации в другую.

Список литературы

Исследования

1 *Белявская И.* Готфриду Кинкелю // Литературное наследство. М.: Наука, 1953. Т. 61. С. 281–283.

2 *Гусев Н.Н.* Герцен и Толстой // Литературное наследство. М.: Наука, 1941. Т. 41–42. С. 490–525.

3 *Гусев Н.Н.* Лев Николаевич Толстой, 1855–1869. М.: АН СССР, 1957. 917 с.

4 *Колпинский Н.Ю.* Переписка с К. Фогтом // Литературное наследство. М.: Наука, 1985. Т. 96. С. 87–175.

5 *Маслин М.А.* А.И. Герцен и русская философия // Философия и общество. 2012. № 2 (66). С. 159–177.

6 *Поспелова В.Н.* Переписка с Г. Кинкелем // Литературное наследство. М.: Наука, 1985. Т. 96. С. 182–189.

7 *Розанова С.А.* Толстой и Герцен. М.: Худож. лит., 1972. 303 с.

8 *Сливицкая О.В.* Л. Толстой и А. Герцен в противостоянии ресентименту // Труды объединенного научного центра проблем космического мышления. 2007. Т. 1. С. 570–623.

9 *Цирулев А.Ф.* О своеобразии «исторического» автобиографизма А.И. Герцена и принципах толстовского автобиографизма // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 3 (45). Ч. 3. С. 192–194.

10 *Эфрос Н.* М.Э. Тесье дю Мотэ // Литературное наследство. М.: Наука, 1953. Т. 61. С. 288–290.

11 *Genevray F.* Herzen et Talandier // Revue des études slaves. 2012. Vol. 83, № 1. P. 123–137.

12 *Maudet X.* Le Choletais Tessié du Motay, inventeur et terroriste. URL: https://chatillonsursevre.fr/2020/03/18/le-choletais-tessie-du-motay-inventeur-et-terroriste/ (дата обращения: 29.04.2023).

Источники

13 *Герцен А.И.* Собр. соч.: в 30 т. М.: Изд-во АН СССР, 1954–1966.

14 *Долгоруков П.В.* Петербургские очерки. Памфлеты эмигранта. 1860–1867 / отв. ред. Н.П. Чулков. М.: Юрайт, 2019. 383 с.

15 *Толстой Л.Н.* Переписка с русскими писателями: в 2 т. / сост., вступ. ст. и примеч. С.А. Розановой. М.: Худож. лит., 1978.

16 *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1928–1958.

17 *Du Camp M.* Souvenirs littéraires: Flaubert, Fromentin, Gautier, Musset, Nerval, Sand. Édition Complexe, 2002. 286 p.

References

1 Beliavskaia, I. “Gotfridu Kinkeliu” [“To Gottfried Kinkel”]. *Literaturnoe nasledstvo* [*Literary Heritage*], vol. 61. Moscow, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1953, pp. 281–283. (In Russ.)

2 Gusev, N.N. “Gertsen i Tolstoi” [“Herzen and Tolstoy”]. *Literaturnoe nasledstvo* [*Literary Heritage*], vol. 41–42. Moscow, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1941, pp. 490–525. (In Russ.)

3 Gusev, N.N. *Lev Nikolaevich Tolstoi, 1855–1869* [*Lev Nikolaevich Tolstoy, 1855–1869*]. Moscow, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1957. 917 p. (In Russ.)

4 Kolpinskii, N.Iu. “Perepiska s K. Fogtom” [“Correspondence With K. Vogt”]. *Literaturnoe nasledstvo* [*Literary Heritage*], vol. 96. Moscow, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1985, pp. 87–175. (In Russ.)

5 Maslin, M.A. “A.I. Gertsen i russkaia filosofiia” [“A.I. Herzen and Russian Philosophy”]. *Filosofiia i obshchestvo*, no. 2 (66), 2012, pp. 159–177. (In Russ.)

6 Pospelova, V.N. “Perepiska s G. Kinkelem” [“Correspondence with G. Kinkel”]. *Literaturnoe nasledstvo* [*Literary Heritage*], vol. 96. Moscow, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1985, pp. 182–189. (In Russ.)

7 Rozanova, S.A. *Tolstoy and Gertsen* [*Tolstoy and Herzen*]. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1972. 303 p. (In Russ.)

8 Slivitskaia, O.V. “L. Tolstoy i A. Gertsen v protivostoianii resentimentu” [“L. Tolstoy and A. Herzen in Opposition to Resentment”]. *Trudy ob”edinennogo nauchnogo tsentra problem kosmicheskogo myshleniia*, vol. 1, 2007, pp. 570–623. (In Russ.)

9 Tsirulev, A.F. “O svoeobrazii ‘istoricheskogo’ avtobiografizma A.I. Gertsena i printsipakh tolstovskogo avtobiografizma” [“On the Pecularity of the ‘Historical’ Autobiographism of A.I. Herzen and the Principles of L.N. Tolstoy’s Autobiographism”]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, no. 3 (45), part 3, 2015, pp. 192–194. (In Russ.)

10 Efros, N. “M.E. Tes’e diu Mote” [“M.E. Tessier du Motay”]. *Literaturnoe nasledstvo* [*Literary Heritage*], vol. 61. Moscow, Academy of Sciences of the Soviet Union Publ., 1953, pp. 288–290. (In Russ.)

11 Genevray, Françoise. “Herzen et Talandier.” *Revue des études slaves*, vol. 83, no. 1, 2012, pp. 123–137. (In French)

12 Maudet, Xavier. *Le Choletais Tessié du Motay, inventeur et terroriste.* Available at: https://chatillonsursevre.fr/2020/03/18/le-choletais-tessie-du-motay-inventeur-et-terroriste/ (Accessed 29 April 2023). (In French)

Рецензия на книгу /
Book Review

https://elibrary.ru/DMZDJZ
УДК 821.161.1.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)6

КОД ДОСТУПА. РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ М.А. ПЕРЕПЕЛКИНА «ХОДИВШИЕ ПО МУКАМ: “САМАРСКИЙ КОД” В ТРИЛОГИИ А.Н. ТОЛСТОГО»

© 2023 г. К.И. Морозова
Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, Самара, Россия
Дата поступления статьи: 10 мая 2023 г.
Дата одобрения рецензентами: 22 июня 2023 г.
Дата публикации: 25 декабря 2023 г.
https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-462-471

Аннотация: Статья представляет собой рецензию на монографию М.А. Перепелкина «Ходившие по мукам: “самарский код” в трилогии А.Н. Толстого» (Самара, 2022). Автор книги видит свою цель в верном истолковании авторских стратегий писателя. М.А. Перепелкин — первый исследователь, обративший внимание на некоторые «нестыковки» в произведении и распознавший его уникальный «код». Объективность выводов подтверждается опорой на обширный фактический материал (архивные документы, воспоминания, газетные публикации и т. д.). Новизна издания обоснована, во-первых, введением в научный оборот уникальных биографических сведений как о самом писателе, так и о его близком окружении и других ярких современниках. Во-вторых, разработкой принципиально новых методологических подходов к анализу взаимосвязи исторической и литературной памяти. Рецензент дает реферативное описание глав монографии, заостряя внимание на аспектах, представляющихся ему наиболее важными для подтверждения ценности проделанного М.А. Перепелкиным масштабного многолетнего исследования. Автор рецензии приходит к выводу, что настоящая монография — важный инструмент сохранения и актуализации коллективной исторической памяти.
Ключевые слова: А.Н. Толстой, «Хождение по мукам», самарский текст, самарский код, городской текст, историческая память.
Информация об авторе: Ксения Игоревна Морозова — кандидат филологических наук, старший преподаватель, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, Московское шоссе, д. 34, 443086 г. Самара, Россия. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2911-5621
E-mail: kseniamorozowa@gmail.com
Для цитирования: *Морозова К.И.* Код доступа. Рецензия на монографию М.А. Перепелкина «Ходившие по мукам: “самарский код” в трилогии А.Н. Толстого» // Studia Litterarum. 2023. Т. 8, № 4. С. 462–471. https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-462-471



Studia Litterarum,
vol. 8, no. 4, 2023

THE ACCESS CODE. THE REVIEW OF THE MONOGRAPH BY M.A. PEREPELKIN "KHODIVSHIE PO MUKAM: 'SAMARSKII KOD' V TRILOGII A.N. TOLSTOGO"

© 2023. Ksenia I. Morozova
Samara National Research University,
Samara, Russia
Received: May 10, 2023
Approved after reviewing: June 22, 2023
Date of publication: December 25, 2023

Abstract: The article represents a review on the monograph by M.A. Perepelkin "Khodivshie po mukam: ʻsamarskii kod' v trilogii A.N. Tolstogo" (Samara, 2022). The aim of the Samara literary critic and local historian lays in the realistic representation of the narrative strategy of a writer. M.A. Perepelkin is the first researcher who has paid attention to certain "discrepancies" in the work and identified its unique "code." The objectivity of the conclusions is verified by the wide range of factual materials (archival documents, memoirs, newspaper articles, etc.). Firstly, the edition has proved its novelty by introducing into scientific circulation the unique biographical facts about the writer himself with his close surrounding alongside with other bright contemporaries. Secondly, it is a development of brand new methodical approaches to the analysis of the interconnection between historical and literary memory. The reviewer gives a brief description of chapters of the monograph paying special attention to the aspects which bear the greatest importance while confirming the value of the fundamental research conducted by M.A. Perepelkin. The author of the review comes to the conclusion that the monograph given should be considered as the main tool for forming and storing historical memory.

Keywords: A.N. Tolstoy, "Walking in Torment," Samara text, Samara code, urban text, historical memory.

Information about the author: Ksenia I. Morozova, PhD in Philology, Senior Lecturer, Samara National Research University, Moscow Hgw., 34, 443086 Samara, Russia. ORCID ID: https://orcid.org/0000-0003-2911-5621

E-mail: kseniamorozowa@gmail.com

For citation: Morozova, K.I. "The Access Code. The Review of the Monograph by M.A. Perepelkin ʻKhodivshie po mukam: *samarskii kod* v trilogii A.N. Tolstogo'." *Studia Litterarum*, vol. 8, no. 4, 2023, pp. 462–471. (In Russ.) https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-4-462-471

1.

«…Осмысление идеи о памяти литературного творчества, которая была акцентирована М.М. Бахтиным в ряде его работ <…> до сих пор остается неразработанной» [2, с. 8], — отмечает Л.И. Сазонова во введении к коллективному труду «Память литературного творчества», подготовленному научным коллективом сотрудников отдела теории ИМЛИ РАН совместно с другими отечественными и зарубежными учеными. В монографии М.А. Перепелкина разработан еще один аспект взаимосвязи исторической и художественной памяти. С помощью уникального историко-литературного и краеведческого материала ученый распутывает сюжетные узлы, которые так тщательно запутывал писатель, и предлагает новое прочтение трилогии «Хождение по мукам».

«Память для писателя — талантообразующее свойство, а память о корнях — талантообразующее вдвойне и втройне, — отмечает М.А. Перепелкин. — Это может подчеркиваться, а может быть едва-едва намечено, но от этого “корневая память” не станет ничуть менее значимой ни для самого писателя, ни для читателей, способных увидеть зашифрованные в тексте намеки и полутона, в которых, как это часто бывает, и заключается настоящая позиция, жизненная правда, истина» [4, с. 17–18].

Открыть этот ларец с потаенным смыслом, позволяющим понять отдельные эпизоды и всю трилогию, можно с помощью специального ключа — «самарского кода» — «частного явления “городского текста” русской культуры» [4, с. 13]. Он помогает читателю верно истолковать «самарский текст». Вместе с этим автор монографии прямо говорит о том, что «самарский текст» остается не до конца изученным феноменом.

Таким образом, настоящая монография представляет собой серьезную попытку осознать этот феномен, определить на карте городских текстов границы именно самарского, но самое главное — дать Самаре тот самый культурный миф, которого, по мнению М.А. Перепелкина, ей так не хватает.

2.

Существует немало теорий, доказывающих неслучайность всего происходящего в нашей жизни, в том числе и встреч, благодаря которым М.А. Перепелкин находил ценные документы и узнавал любопытные биографические сведения. Так, например, было при составлении генеалогии Кати и Даши Булавиных. Автор монографии установил, что образы героинь очень многослойны и прототипами их выступают не только, как многие думают, жена А.Н. Толстого — Наталия Васильевна Крандиевская-Толстая и ее сестра Надежда, но и целый ряд других женщин. В их числе — первая жена А.Н. Толстого Юлия Васильевна Рожанская.

Вместе с сотрудником Самарского литературного музея А.А. Косициным М.А. Перепелкин узнал много новых подробностей о жизни и судьбе Рожанской. Например, выяснилось, что у нее была сестра Ольга Васильевна Завадская, о существовании которой рассказал ее праправнук Михаил Иванов.

Врач-терапевт Ольга Васильевна — первая жена известного медика, основателя кафедры терапии в Ростовском университете Игоря Владимировича Завадского, принадлежавшего к известному польскому дворянскому роду Завадских-Рогалей. Ольга Васильевна умерла в 1916 г. в возрасте 39 лет, когда дочери Наталье было 16 лет.

По сохранившимся документам — переписке А.Л. Толстой с А.А. Бостромом и А.Н. Толстым — М.А. Перепелкин определил, что отношение в семье Толстых-Бостром к сестре Рожанской было крайне недоверительным. Автор монографии объясняет это «ревностью отчима и матери юного Толстого к семье Рожанских и с их подозрениями, касающимися скептической оценки семьей невестки их собственного, А.А. Бострома и А.Л. Толстой, общественного положения и легитимности их брака» [4, с. 249].

Однако в рамках литературно-исторического исследования М.А. Перепелкина важно то, что А.Н. Толстой настолько хорошо запомнил петер-

бургскую квартиру Завадских, что спустя многие годы смог так же или почти так же «обустроить» квартиру Смоковниковых.

И такие увлекательные подробности рассыпаны по всем главам монографии, логика расположения которых определена значимостью персонажей в сюжетном течении трилогии.

Так, первая глава посвящена рассмотрению аспектов, касающихся создания образа доктора Булавина, который, по словам М.А. Перепелкина, «играет цементирующую роль». Автор монографии приходит к выводу, что «доктор Булавин — образ, восходящий не к какому-то одному реальному персонажу из окружения юного Толстого, а сразу к нескольким из них. Среди его “прототипов” были и тесть, В.М. Рожанский, и теща, его жена, и А.А. Бостром, и знакомые матери и отчима, и многие другие самарцы, подарившие Булавину черты своего характера и внешности, привычки, биографию и т. д.

Но доминирующим в этом “ансамбле” прототипов персонажем был все-таки отчим писателя А.А. Бостром» [4, с. 112].

В центре второй главы — описание генеалогического древа сестер Булавиных. Как и было сказано выше, образы их очень объемные, поэтому и древо получилось развесистым. Например, одна ветвь — это Юлия Рожанская, другая — тетки писателя В.Л. Комарова и М.Л. Тургенева, третья — его мать А.Л. Толстая. Автор монографии объясняет это тем, что «роман “Сестры” и трилогия в целом стали для А. Толстого, с одной стороны, попыткой возвращения назад, во время, предшествующее описанному в “Детстве Никиты”, в молодость матери и ее сестер, а с другой — попыткой же заглянуть далеко вперед, в собственный петербургский, студенческий, период, который был для героя “Детства Никиты” далеким будущим, отчасти повторявшим материнскую юность на берегах Невы» [4, с. 179].

В третьей главе монографии читатель близко знакомится с каждым из «кучки обывателей» у памятника императору Александру II в романе «Восемнадцатый год». Пожалуй, самый любопытный из них — Стромбов, ради которого, по предположению М.А. Перепелкина, и задумывался весь эпизод. Блестящая логика исследователя и опора на ценные архивные документы помогли М.А. Перепелкину увидеть в фамилии «Стромбов» фамилию «Бостром», а в образе персонажа — отчима А.Н. Толстого.

В четвертой главе М.А. Перепелкин делится с читателями значимыми биографическими сведениями и описывает творческий путь талант-

ливой артистки, литератора и общественного деятеля З.М. Славяновой. Ее имя не встречается на страницах трилогии, не выступает она и прототипом какой-либо из героинь, но личность этой выдающейся женщины важна для раскрытия «самарского кода» романа «Восемнадцатый год». Славянова была супругой А.А. Смирнова (литературный псевдоним — Треплев), литератора, общественного деятеля, театрала, заведующего Залом императора Александра Второго в Самарском публичном музее (сегодня — Самарский областной историко-краеведческий музей им. П.В. Алабина). Автор монографии доказал, что являлся Смирнов и прототипом нотариуса Мишина.

Наблюдения, описанные в пятом разделе книги, еще раз доказывают феноменальную исследовательскую чуткость М.А. Перепелкина. Фраза, прошептанная Говядиным про глав правительства, заставила литературоведа пересмотреть известный фотоснимок, где изображены представители созданного в июне 1918 г. Комитета членов Учредительного собрания (Комуч) в Самаре. Спустя некоторое время он сравнил это фото с двумя другими, опубликованными в книге мемуаров секретаря Комуча С.Н. Николаева, вышедшей в 2015 г. в пражском издательстве «Русская традиция». При сопоставлении «самарского» и «пражских» снимков М.А. Перепелкин заметил, что П.Д. Климушкин внешне очень отличается. Сначала автор монографии думал, что причина — в ошибочной подписи к фото. Но все оказалось намного сложнее. Пришлось идентифицировать личность каждого запечатленного. Вопрос о том, кто есть кто на фотографии членов Комуча, до сих пор остается открытым. М.А. Перепелкин полагает, что документы С.Н. Николаева, которые сегодня хранятся в Национальном архиве Чешской республики, помогут прояснить ситуацию.

В шестой главе научного исследования перед читателями выстраивается галерея портретов исторических личностей, встречающихся на страницах романа «Восемнадцатый год», среди которых В.М. Чернов, Н.Д. Авксентьев, Е.Е. Лазарев, А.И. Дутов, В. Ребенда, Ф.И. Власак, С. Чечек.

Седьмая глава наиболее показательна с точки зрения демонстрации взаимоотношений исторической и литературной памяти. В этой части автор монографии анализирует нарративную эволюцию эпизода штурма Самары чехословаками, который оказал влияние «не только на художественную литературу, но и в некотором смысле даже на историческую науку, придерживавшуюся в дальнейшем предложенной Толстым художественной трактовки»

[4, с. 544]. Любопытно, что самого писателя не было в Самаре, когда происходили эти кровавые события. М.А. Перепелкин предполагает, что в качестве источников исторической реконструкции выступали газетные публикации, другие литературные произведения и воспоминания родственников Толстого. Таким образом, во-первых, мы можем наблюдать, как история сохраняет и транслирует события такими, как их описал А.Н. Толстой. А во-вторых, некую преемственность, генетическую связь литературных произведений.

Ценность исторического содержания трилогии А.Н. Толстого подтверждается и в одной из статей современного литературоведа, доктора филологических наук Л.А. Трубиной, занимающейся изучением исторического сознания в русской прозе первой трети XX в. Так, исследователь отмечает, что некоторые писатели 20–30-х гг. XX в., в том числе и А.Н. Толстой, «рассказывая не об *абсолютном* историческом прошлом, а о личном опыте, о пережитом вместе со страной на великом историческом переломе, сыграли выдающуюся роль в формировании исторического сознания не только литературы, но и общества в целом» [3, с. 432].

Восьмая глава, на наш взгляд, является ключевой для понимания феномена «самарский код». В ней М.А. Перепелкин делится результатами изучения «парадоксов самарской географии и сюрпризов ономастики». Так, исследователь заметил, что при описании города, замершего в ожидании нападения чехословацких войск, Толстой упускает из виду купола Единоверческой церкви, католический костел Святого сердца Иисуса и кафедральный собор, располагавшийся неподалеку от колокольни Сусанны. Перепелкин объясняет причину, по которой писатель «прошел мимо» последней названной нами локации — «белой колокольни женского монастыря, по преданию, построенной на деньги бродячей монашки Сусанны» [4, с. 566]. Автор научного труда считает, что, намекнув на это предание, писатель отделял «“знающих” от “незнающих” и чтобы те и другие задали ему свои недоуменные вопросы» [4, с. 568].

Стоит отметить, что суждениям М.А. Перепелкина есть основание доверять. Литературовед давно зарекомендовал себя как авторитетный краевед-урбанист, знающий каждый уголок Самары. Например, в 2008 г. он принимал участие в подготовке к изданию книги А.А. Смирнова (Треплева) «Старый самарский театр и быт: очерки и материалы по истории театра и быта в провинции».

Наконец, девятая глава рассматриваемой нами монографии посвящена обзору периодических печатных изданий, которые мог читать как сам писатель во время работы над трилогией, так и ее герои.

Исходя из небольшого обзора содержания глав монографии, мы с полной уверенностью можем утверждать, что настоящее исследование, выдержанное в духе современных историко-литературных изысканий, очень органично вписывается в научную повестку. Одно из подтверждений актуальности настоящей работы — проведение в конце прошлого года Институтом российской истории РАН совместно с Институтом мировой литературы им. А.М. Горького РАН (ИМЛИ РАН) и Государственным историческим музеем X Международной научно-практической школы-конференции молодых ученых «История России с древнейших времен до XXI века: проблемы, дискуссии, новые взгляды». Одной из магистральных тем этого научно-просветительского мероприятия стало обсуждение «симбиоза» литературы и истории. Значение истории для литературы очевидно, а вот обратную связь необходимо было доказать, потому что она для большинства не столь прозрачна. Как нам представляется, масштабное исследование М.А. Перепелкина, обладающее мощнейшим историческим зарядом, способно прояснить эту связь.

3.

Ведущий научный сотрудник ИМЛИ РАН доктор филологических наук А.Ю. Большакова, рассуждая о проблеме памяти литературного творчества в одной из статей, заметила, что «литературное творчество, как любая форма постижения действительности, имеет своей целью знания. А поскольку знания, в том числе художественно-эстетические, всегда опосредованы памятью, постольку последняя и становится тем “механизмом”, благодаря которому они сохраняются, воспроизводятся, обновляются и передаются через времена и пространства — даже без “уследимого реального контакта”» [1, с. 5]. Как убедительно доказывает М.А. Перепелкин, эта цепочка суждений в полной мере реализуется в трилогии А.Н Толстого. Только здесь, на наш взгляд, «механизм», о котором сказала А.Ю. Большакова, более сложный. Исследователи литературного процесса XX–XXI вв., по мнению Л.А. Трубиной, рассматривали «Хождение по мукам» и другие произведения той поры, «центром которых является историософская рефлексия

на идеи и практику революционного преобразования мира» [1, с. 432], «как произведения о современности, что ограничивало понимание заключенных в них историософских смыслов» [1, с. 432]. Отчасти это, действительно, так. Во время прочтения трилогии Толстого очевидцами тех событий функция исторической памяти активизировалась как бы напрямую, «механизм» срабатывал сразу. Многим же современным читателям привести его в действие, как правило, невозможно из-за слабого исторического бэкграунда. И тут на помощь приходит монография М.А. Перепелкина, выступающая своего рода приводом, который поможет привести в действие «механизм» памяти.

А сложность его заключается в том, что «за каждой буквой» трилогии писатель спрятал «воспоминания, тревоги, судьбы, размышления». Они «встают неявно, заметно не для всякого глаза» с расчетом на вдумчивое чтение в совокупности с историческими работами, одной из которых должен стать фундаментальный труд М.А. Перепелкина. Внимание к деталям, любовь к слову и Самаре, глубокое знание истории делает эту книгу, написанную прекрасным литератором, талантливым журналистом, скрупулезным краеведом и настоящим патриотом, незаменимой на книжной полке.

Список литературы

Исследования

1 *Большакова А.* Бахтин и Кристева: к проблеме памяти литературного творчества // Przegląd Rusycystyczny. 2008. № 3 (123). С. 5–23.

2 *Сазонова Л.И.* Память текста — память культуры // Память литературного творчества. М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 7–20.

3 *Трубина Л.А.* Диалог литературы с историей в оценке современного литературоведения // Преподаватель XXI век. 2018. № 4. С. 429–443.

Источники

4 *Перепелкин М.А.* Ходившие по мукам: «самарский код» в трилогии А.Н. Толстого. Самара: Научно-технический центр, 2022. 704 с.

References

1 Bol'shakova, A. "Bakhtin i Kristeva: k probleme pamiati literaturnogo tvorchestva" ["Bakhtin and Kristeva: To the Problem of the Memory of Literary Work"]. *Przegląd Rusycystyczny*, no. 3 (123), 2008, pp. 5–23. (In Russ.)

2 Sazonova, L.I. "Pamiat' teksta — pamiat' kul'tury" ["The Memory of the Text — The Memory of the Culture"]. *Pamiat' literaturnogo tvorchestva* [*The Memory of Literary Work*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2014, pp. 7–20. (In Russ.)

3 Trubina, L.A. "Dialog literatury s istoriei v otsenke sovremennogo literaturovedeniia" ["Modern Literary Study on the Dialogue Between Literature and History"]. *Prepodavatel' XXI vek*, no. 4, 2018, pp. 429–443. (In Russ.)

STUDIA LITTERARUM

Литературные исследования

Literary Studies

Научный журнал

Academic journal

Том 8, № 4

Vol. 8, no 4

Дизайн обложки и макет журнала *В.А. Музыченко*

Верстка *А.З. Бернштейн*

Корректор *М.В. Нефёдова*

16+

Подписано в печать 30.11.2023

Формат 60×90 1/16

Усл.-печ. л. 29,5

Тираж 300 экз. Заказ №

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленных материалов в ООО «Фотоэксперт»
109316, г. Москва, Волгоградский проспект, д. 42, корп. 5,
эт. 1, пом. I, ком. 6.3-23Н

Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук

121069, Москва, ул. Поварская, д. 25 а

тел. (495) 690-05-61